Graesers
Schulausgaben classischer Werke.
Unter Mitwirkung mehrerer Fachmänner herausgegeben
von
Prof. J. Neubauer.

Friedrich von Schiller:

Über naive und sentimentalische Dichtung.

Mit Einleitung und Anmerkungen
von
Josef Egger und Dr. Karl Rieger,
k. k. Professoren am Franz Josefs-Gymnasium in Wien.

Wien, 1885.
Verlag von Karl Graeser.
I. Akademiestraße 2b.

Preis brosch. 50 kr.

Graesers

Schulausgaben classischer Werke.

Unter Mitwirkung mehrerer Fachmänner herausgegeben

von

Prof. J. Neubauer.

IX.

Schiller: Über naive und sentimentalische Dichtung.

Mit Einleitung und Anmerkungen von Prof. Josef Egger und Dr. Karl Rieger.

Wien 1885.

Verlag von Karl Graeser.

I. Akademiestraße 2 b.

Über
naive und sentimentalische Dichtung.

Von

Friedrich von Schiller.

Mit Einleitung und Anmerkungen

von

Josef Egger und Dr. Karl Rieger,
Professoren am k. k. Franz Josef-Gymnasium in Wien.

Wien 1885.
Verlag von Karl Graeser.
I. Akademiestraße 2b.

Einleitung.

I. Schillers philosophische Studien und Schriften. Die zwischen der Vollendung des „Don Carlos“ und dem Freundschaftsbunde mit Goethe liegenden acht Jahre waren für Schiller eine Zeit bewusster Vorbereitung für seinen Dichterberuf. Er studierte Geschichte, um die Welt und die Menschheit kennen zu lernen; er studierte die Dichter der Griechen, insbesondere Homer, Äschylos und Euripides, um seinen Geschmack zu läutern und sich beobachtend und nachbildend im Formellen der Kunst zu schulen; er studierte endlich Philosophie, um seinem dichterischen Schaffen eine feste Grundlage zu bereiten, sich über den Gegensatz der antiken und modernen Dichtweise klar zu werden und in der seiner Natur allein zusagenden Dichtungsweise die nöthige Sicherheit zu erlangen.

Seinen Beruf zur philosophischen Speculation hatte Schiller, der als Denker fast ebenso hoch dasteht wie als Dichter, schon in den philosophischen Briefen zwischen „Julius und Raphael“ und im philosophischen Gespräche im „Geisterseher“ bewährt. Es lag ganz und gar in seiner geistigen und sittlichen Natur, dass er bei seinem Philosophieren vorzugsweise sittlich-ästhetische Zwecke ins Auge fasste. Damit stimmt überein, dass er sich als Dichter zu keiner poetischen Gattung mehr hingezogen fühlte, als zur Tragödie. Als er daher 1790 vom Studium der Geschichte wieder zur Philosophie zurückkehrte, knüpfte er sein Denken an den Theil der Ästhetik an, der sich mit dem Wesen der Tragödie beschäftigt, und es entstanden die Abhandlungen „Über die tragische Kunst“ und „Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen.“ Erst im Winter 1791, nach seiner schweren Krankheit, fieng er an, Kants „Kritik der Urtheilskraft“ eifrig zu studieren. Wir finden die ersten Spuren dieser Studien in den Briefen an Körner aus dieser Zeit. Die folgenden Schriften sind die Früchte seiner eindringlichen Kantstudien. Er wandte Kants Lehre vom Erhabenen auf die Tragödie an in der Abhandlung „Über das Pathetische“ (1793), in der er noch auf dem Standpunkte Kants steht. In den weiteren Schriften aber: „Über Anmuth und Würde“ (1793), „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen,“ die er 1794 in Schwaben begann und in Jena vollendete, sah sich Schiller genöthigt, von seinem ästhetischen Standpunkte aus über Kants Sittenlehre hinauszugehen, d. h. Kants sittlichen Rigorismus zu mildern. Die letzte philosophische Schrift „Über naive und sentimentalische Dichtung“ (1795) bildete für Schiller, wie er selbst sagt, „eine Brücke zu der poetischen Production;“ er hatte nach allen Richtungen vollkommene Klarheit erlangt und es war Zeit, zur Dichtung, „der eigentlichen Heimat seines Geistes,“ zurückzukehren. Bezeichnend sind die Worte, die er damals (am 4. Nov. 1795) an die Gräfin Purgstall schrieb: „Von jeher war Poesie die höchste Angelegenheit meiner Seele und ich trennte mich eine Zeitlang bloß von ihr, um reicher und würdiger zu ihr zurückzukehren. In der Poesie endigen alle

Bahnen des menschlichen Geistes und desto schlimmer für ihn, wenn er sie nicht bis zu diesem Ziel zu führen den Muth hat. Die höchste Philosophie endigt in einer poetischen Idee, so die höchste Moralität, die höchste Politik. Der dichterische Geist ist es, der allen dreien das Ideal vorzeichnet, welchem sich anzunähern ihre höchste Vollkommenheit ist."

II. Im. Kant und seine drei Kritiken. Im Gegensatze zum Dogmatismus, der von gewissen positiven, aber unerwiesenen Sätzen ausgeht, ohne die Erkenntniskraft geprüft zu haben, sei es als Empirismus, der die Philosophie auf die Erfahrung beschränkt, oder als Rationalismus, der in dem klaren und deutlichen Denken den Schlüssel zur Erkenntnis der Dinge gefunden zu haben glaubt, nennt Kant seine Philosophie die kritische oder Kriticismus, weil er der Ansicht war, dass die Prüfung des Ursprungs, des Umfangs und der Grenzen der menschlichen Erkenntnis jeder anderen philosophischen Erkenntnis vorangehen müsse. Er unternimmt daher eine Kritik unserer Seelenvermögen, die sich auf drei zurückführen lassen: Erkennen, Gefühl, Begehren. Das erste Vermögen enthält für alle drei die Principien, die leitenden Gesetze. Sofern das Erkenntnisvermögen die Principien des Erkennens selber enthält, ist es theoretische Vernunft; sofern es die Principien des Begehrens und Handelns enthält, ist es praktische Vernunft; sofern es endlich die Principien des Gefühls, der Lust und Unlust enthält, ist es ein Vermögen der Urtheilskraft. Darüber nun handeln seine drei Hauptwerke.

1. Kritik der reinen Vernunft (1781). Die Prüfung unseres Erkenntnisvermögens ergibt Folgendes: Alle Erkenntnis ist ein Product zweier Factoren, des erkennenden Subjects und der Außenwelt. Der eine Factor, die Außenwelt, bietet den Stoff, das erkennende Subject die Form, nämlich die Verstandesbegriffe, die Denkformen; die Vereinigung beider macht erst die Erfahrung. Wäre keine Außenwelt da, so gäbe es keine Erscheinungen; wäre kein Verstand da, so würden diese Erscheinungen nicht zur Einheit der Vorstellung verknüpft, eine Erfahrung wäre unmöglich. Oder: Anschauungen ohne Begriffe sind blind, Begriffe ohne Anschauungen leer, das Erkennen ist die Vereinigung beider, indem es die Begriffe mit Stoff ausfüllt, den Stoff ins Netz der Begriffe fasst. Doch erkennen wir die Dinge nicht, wie sie an sich sind. Denn indem wir zum gegebenen Erfahrungsstoffe unsere eigenen Begriffe, die Denkformen (Kategorien) hinzutragen, werden die Objecte nicht gedacht, wie sie an sich sind, sondern wie wir sie auffassen. Zu dieser subjectiven Zuthat kommt noch eine zweite. Alle Anschauungen, die wir in Begriffe fassen, sind schon durch ein subjectives Medium, Raum und Zeit, hindurchgegangen, denn auch Raum und Zeit, die Formen der sinnlichen Anschauung, sind subjective Zuthaten, die ebenso ursprünglich in unserem Gemüthe vorhanden sind, wie die Verstandeskategorien; ohne sie ist überhaupt keine Anschauung möglich. Daraus folgt: a) Wir erkennen nur Erscheinungen, nicht aber die Dinge an sich, losgelöst von Raum und Zeit. b) Dessenungeachtet ist das Gebiet unserer Erkenntnis nur die Erfahrung; eine Wissenschaft des Übersinnlichen gibt es nicht, und es ist unmöglich, von dieser Seite aus die Unsterblichkeit der Seele, die sittliche Freiheit oder das Dasein Gottes zu behaupten oder zu beweisen; natürlich, weil die sinnliche Anschauung fehlt.

2. Kritik der praktischen Vernunft (1788). Die Functionen der praktischen Vernunft, welche die Bestimmungsgründe unseres Willens untersucht, stehen zu denen der theoretischen in völligem Gegensatze. Das theoretische Erkennen geht von Anschauungen aus, also von außen nach innen, der Wille, der sich in Handlungen umsetzen soll, von Grundsätzen und Begriffen, die in uns vorhanden sind, also von innen nach außen. Ebenso ist auch das Resultat verschieden. Blieben dort die Vernunftideen: die sittliche Freiheit, die Unsterblichkeit der Seele, das Dasein Gottes etwas Negatives, weil sie ohne Anschauung sind, so erweisen sich diese Ideen in der praktischen Vernunft als unmittelbar gewiss und wahr; sie sind „Postulate der praktischen Vernunft."

Die menschlichen Handlungen werden allerdings meistens durch sinnliche Gründe der Lust oder Unlust, durch Triebe und Neigungen bestimmt, der Wille folgt äußeren Antrieben. Aber hoch über dem niederen Begehren steht in uns allen das Gesetz, das die Vernunft durch sich selbst unserem Willen gibt: das Sittengesetz. Dieses gebietet uns, unabhängig von sinnlichen Antrieben, ihm schlechthin und unbedingt zu folgen, ohne Rücksicht auf empirische Zwecke der Lust und Glückseligkeit. Es ist also kein hypothetischer, sondern ein kategorischer Imperativ: Du sollst! Zugleich folgt daraus die Gewissheit der sittlichen Freiheit: Du kannst, denn du sollst. Es gibt also keinen Compromiss zwischen Vernunft und Sinnlichkeit, zwischen Pflicht und Neigung. Und nur die unbedingte Herrschaft des geistigen Menschen über den sinnlichen ist moralisch, jede Einmischung natürlicher Triebfedern hebt die Moralität auf und macht die Handlung zu einer bloß legalen. Denn die Tugend verlangt das Opfer der Neigung, ja, sie besteht nur in diesem Opfer, so sehr, dass es nicht einmal erlaubt ist, sich an die Tugend zu gewöhnen, weil sie sonst aus Gewohnheit, also aus Neigung, geübt würde. Die Tugend muss vielmehr im stetigen Kampf mit der Neigung errungen werden. Man muss die Pflicht üben nur um der Pflicht willen, lediglich aus Achtung vor dem Gesetze. Achtung ist auch die einzige Empfindung, die uns gegenüber dem Sittengesetze zusteht. Von dem Bewusstsein sittlicher Freiheit aus gewinnen wir eine moralische Gewissheit von Gott und Unsterblichkeit.

3. Kritik der Urtheilskraft (1790). Zwischen dem Erkenntnisvermögen, dem Gebiete des Verstandes, und dem Begehrungsvermögen, dem Gebiete des Willens, entdeckte Kant noch ein drittes Vermögen, die Urtheilskraft, die, zwischen beiden in der Mitte stehend, theilweise an beiden participiert, theilweise von beiden verschieden ist. Mit dem Erkenntnisvermögen hat sie das Urtheilen, mit dem Begehrungsvermögen die Lust oder Unlust gemein, allein ihr Urtheilen ist „ohne Begriffe," denn mit diesen hat nur der Verstand zu thun, und ihre Lust ist „ohne Interesse," denn dies kommt nur dem Begehren zu. Wenn nun der Verstand auf das Wahre, das Begehrungsvermögen auf das Gute gerichtet ist, so hat die Urtheilskraft zum Object das Schöne. Diese begriff- und interesselose Erkenntnis des Schönen ist der Geschmack. Schön ist, was ohne Begriff und ohne praktisches Interesse allgemein und nothwendig gefällt. Durch die Interesselosigkeit unterscheidet es sich vom Angenehmen und Guten, denn bei diesen beiden sind wir interessiert. Das Wohlgefallen

am Angenehmen ist mit einer Empfindung der Begierde verbunden, das Wohlgefallen am Guten ist ein Antrieb für den Willen, es zu verwirklichen. Dass es allen nothwendig gefällt, hat seinen Grund in einem Gemeinsinn, in der Wesensgleichheit der Subjecte, die auch bei unserer Erkenntnisthätigkeit wirksam ist. Doch sind alle Geschmacksurtheile subjectiv, denn die Schönheit ist nicht eine Eigenschaft, die den Dingen an sich zukommt, sondern wir schauen sie gleichsam in die Dinge hinein; die Dinge nennen wir schön, weil sie uns so erscheinen.

Verschieden vom Schönen ist das Erhabene. Erhaben ist, was schlechthin oder über alle Vergleichung groß ist. Das schlechthin Große ist nur das Unendliche, das Unendliche aber existiert nur in unserer Idee. Also liegt das Erhabene eigentlich nicht in der Natur, sondern wird von unserem Gemüthe auf die Natur übertragen. Erhaben nennen wir also in der Natur das, was die Idee des Unendlichen in uns erweckt. Was durch Größe seiner Ausdehnung diese Idee in uns erweckt, nennen wir das mathematisch Erhabene, was durch die Größe der Kraft, das dynamisch Erhabene. Das Erhabene erregt nicht reine Lust, wie das Schöne, sondern zuerst Unlust und durch diese erst Lust. Das Gefühl der Unzulänglichkeit unserer Einbildungskraft in der ästhetischen Größenschätzung erregt Unlust, erweckt aber zugleich unser moralisches Selbstgefühl und dadurch Lust. — Auch das Gefühl des Erhabenen ist nach dem Obigen durchaus subjectiv, es wohnt in uns, nicht in den Dingen.

Am Schlusse des ersten Theiles der Kritik der Urtheilskraft betrachtet Kant das Schöne als das Symbol des Sittlich-Guten, d. h. das Schöne kann als sinnliches Zeichen für das nicht anschauliche Sittlich-Gute angesehen werden. Daher macht der Geschmack den Übergang vom Sinnenreize zum moralischen Interesse ohne einen zu gewaltsamen Sprung möglich, und durch die Entwicklung sittlicher Ideen und die Pflege des moralischen Gefühls wird wiederum der Geschmack gebildet, weil dieser im Grunde ein Beurtheilungsvermögen der Versinnlichung sittlicher Ideen ist.

III. Schiller und Kant. Schon in den philosophischen Briefen zwischen „Julius und Raphael“ hatte sich Schiller ein moralisches Ideal gebildet, das dem Kants ähnlich, aber in der Begründung verschieden war. Denn er gründete die Tugend auf Liebe, also Neigung, während Kant jede Art von Neigung als unreines sittliches Motiv verwirft. Wir sollen verzichten — das ist das Resultat der Jugendphilosophie Schillers — auf das egoistische Glück, statt dessen auf das moralische Ideal uns richten, auf die sittliche Idee der Menschheit, und diese durch uneigennützige Liebe und Hingebung zu verwirklichen streben. Wir sollen zweitens darauf verzichten, die Schöpfung zu begreifen, statt dessen selbst schöpferisch wirken in vollendeten Werken menschlicher Kunst. Die beiden Aufgaben also, die wir lösen sollen, sind Sittlichkeit und Kunst. Zur Sittlichkeit wird aber der Mensch durch die Kunst erzogen, er soll vom Stoffe im Genusse der Schönheit zur Anschauung der Form sich erheben. Die Kunst hat also eine moralische weltgeschichtliche Aufgabe: Die Menschheit zur Sittlichkeit zu erziehen und zum Schauen der Wahrheit vorzubereiten (Grundgedanke des Gedichtes „Die Künstler“). Außerdem hatte sich Schiller besonders mit dem Begriff und Wesen der Tragödie beschäftigt.

Bei dieser Richtung seiner Studien ist es begreiflich, dass Schiller, als er sich eingehender mit den Werken Kants vertraut machen wollte, nicht etwa nach der „Kritik der reinen Vernunft,“ die ihm ferne lag, sondern vor allem nach jenem Werke griff, das seinen Neigungen entgegenkam, nach der „Kritik der Urtheilskraft,“ und in dieser wieder jene Partie zuerst in sich verarbeitete, die ihn als Dramatiker interessierte, die Definition des „Erhabenen“ („das Pathetische“). Indem er sich nun in seine Kant-Studien — zuerst der Ästhetik, später auch der „Kritik der praktischen Vernunft“ — immer mehr vertiefte und zugleich es unternahm, die Lehren seines Meisters in selbständiger Auffassung und in glücklichster Weise durch eine fortgesetzte Reihe von Schriften und Briefen zu popularisieren, sah er sich nicht selten genöthigt, Kants Ansichten zu erweitern, zu ergänzen, in einzelnen Punkten auch über dieselben hinauszugehen.

Seine positiven Verdienste sind folgende:

1. Während Kant den Schönheitsbegriff durchaus für subjectiv erklärte, suchte Schiller diesem objective Geltung zu vindicieren. Es sollte dies ausführlich in einem philosophischen Gespräche „Kallias“ dargelegt werden, das aber nicht zur Ausführung kam und dessen Gedankengang wir nur aus den Mittheilungen von Körner zusammenstellen können. Er definiert da die Schönheit als „Freiheit in der Erscheinung.“

2. Aber nicht nur der Schönheitsbegriff hat objective Geltung, sondern die Schönheit selbst ist eine Thatsache. Sie erscheint als Wiederschein einer freien schönen Seele, die einen schönen Körper belebt, also in der vollendeten Menschennatur als der reinen Harmonie des Geistigen und Sinnlichen; und zwar erscheint sie als Anmuth, wenn diese Harmonie unbewusst, als Würde, wenn sie bewusst ist. Aber beide müssen reine Natur sein, die gemachte Anmuth ist geziert, die gemachte Würde steif. Die vollendete menschliche Schönheit wäre die Vereinigung beider: Die Schönheit der griechischen Götter. („Über Anmuth und Würde.“)

3. Damit ist auch schon der von Kant behauptete Gegensatz der moralischen und sinnlichen Menschennatur aufgehoben. Denn ist die Anmuth eine Thatsache, so muss es möglich sein, dass sich die Vernunft mit der Sinnlichkeit befreundet, so muss sich auch die Pflicht mit der Neigung befreunden dürfen, es wird eine moralische Schönheit möglich werden, welche die Pflicht nicht bloß um der Pflicht willen, sondern aus Neigung erfüllt. Es wird also auch eine sittliche Grazie geben: Die unwillkürlich gewordene Tugend, die zur Neigung gewordene Pflicht. Wir handeln gut, wenn wir die Pflicht thun, weil wir sollen; wir handeln schön, wenn wir sie thun, weil wir nicht anders können, weil sie uns zur zweiten Natur geworden.

4. Schiller machte Kants Lehre vom Schönen für das Leben erst recht fruchtbar. Denn er zeigte nicht nur, wie Schönheit und Erhabenheit im Handeln erst das Bild vollendeter Menschheit zur Erscheinung bringen, sondern auch welchen Einfluss das Schöne und die Kunst nicht nur auf die Bildung und Veredlung des einzelnen, sondern auch auf die sittliche Vervollkommnung der Gesellschaft und des Staates haben können; er setzte damit das Schöne und die Kunst auf wissenschaftlichem Wege erst in ihre volle Würde ein. („Briefe über die ästhet. Erziehung des Menschen.“)

5. Er suchte endlich die Darstellung des Schönen durch das künstlerisch schaffende Subject zu erörtern und erschloss durch seine Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung," in der er die bisher gefundenen ästhetischen Gesetze auf die Dichtkunst und die Geschichte derselben anwandte, besonders durch seine Bemerkungen über Realismus und Idealismus einen viel tieferen Einblick in das Wesen der Kunst, namentlich der Poesie, indem er die Grundunterschiede des Stils in ihrem Verhältnis zu den subjectiven Stimmungen der Phantasie darlegte, und gab zugleich der ästhetischen Kritik Impuls und Richtung, die heute noch dauern. In der letzteren Schrift war es ihm gleichzeitig darum zu thun, seine eigene Dichtweise gegenüber den griechischen Mustern als gleichberechtigt darzustellen und seinen eigenen Dichterwert gegenüber der hochaufragenden Persönlichkeit Goethes zu behaupten.

IV. Entstehung der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung." Die erste Spur der Abhandlung über das Naive ist in dem Briefe Schillers an Körner vom 23. Februar 1793 zu finden. Das Schreiben gehört zu den Vorstudien Schillers, in welchen er die Grundlage zu seinem Kallias, einem projectierten ästhetischen Werke in Gesprächsform, entwickelte. Hier wirft er die Frage auf: „Warum ist das Naive schön?" und antwortet: „Weil die Natur darin über Künstelei und Verstellung ihre Rechte behauptet." Nicht lange darauf fasste er den Plan, das Naive zum Gegenstande einer selbständigen Abhandlung zu machen, und schrieb in dem Sinne von Ludwigsburg aus am 4. October 1793 an Körner: „Über das Naive werde ich gleichfalls einen kleinen Tractat doch nur für die Thalia aufsetzen. Ich bin mit keiner Erklärung dieses Phänomens, wie sie in unseren Theorien aufgestellt sind, zufrieden und hoffe etwas darüber zu sagen, was mehr befriedigt." Andere Arbeiten, vornehmlich das erneuerte Studium Kants, schoben sich zwischen Plan und Ausführung. Erst im September 1794 nahm er den Gedanken wieder auf. An Körner schrieb er am 4. Sept.: „Ich schreibe nunmehr an meiner Abhandlung über das Naive," und acht Tage später: „Daneben arbeite ich an einem Aufsatz über Natur und Naivheit, der mich immer mehr fesselt und mir vorzüglich zu gelingen scheint. Ich schreibe hier mehr aus dem Herzen und mit Liebe. Es ist gleichsam eine Brücke zu der poetischen Production." Goethen theilt er am 28. Oct. mit: „An die Malteser gehe ich gewiss, sobald ich meine Briefe (über die ästhetische Erziehung des Menschen), von denen Sie nur den dritten Theil gelesen, und noch einen kleinen Versuch über das Naive vollendet haben werde." Doch fast ein volles Jahr blieb die begonnene Arbeit liegen, weil ihn besonders die Vollendung der Briefe „über die ästhetische Erziehung des Menschen," die „Belagerung von Antwerpen" und dann die erneuerte poetische Thätigkeit vollauf in Anspruch nahmen. Die ersten Nachrichten von der Wiederaufnahme der Arbeit stammen aus dem September 1795. Am 7. schreibt er an W. von Humboldt: „Ich bin gerade jetzt bei meinem Aufsatz übers Naive, wo ich von dem Gegensatz zwischen Einfalt der Natur und zwischen Cultur viel zu reden habe. Dieser Aufsatz interessiert mich sehr, und da ich mir zum Gesetz gemacht, ihn mit mehr Freiheit und Leichtigkeit zu behandeln als meine ästhetischen Briefe, so nehme ich manches aus der Erfahrung mit, was ich

sonst würde der strengen Form aufgeopfert haben. Über alte und neue Dichter werde ich manches bemerken. An die specielle Zergliederung des Naiven komme ich erst in dem zweiten Theil des Aufsatzes. Der erste handelt nur von dem Interesse an der Natur überhaupt". — Und an Cotta: „Auch arbeite ich gegenwärtig an einem wichtigen Aufsatz, den sein Ton sowohl als Inhalt zu einer allgemein verständlichen Lectüre machen;" zwei Tage später an Goethe: „Eine über das Naive angefangene Abhandlung scheint gelingen zu wollen, die Materie wenigstens entwickelt sich und ich sehe mich auf einigen sehr glücklichen Spuren;" und am 21. an Körner: „Ich arbeite jetzt an einem Aufsatz über das Naive, der mir viel Freude macht. Diese Materie hat mich zu verschiedenen Betrachtungen über die Dichter alter und neuer Zeit veranlasst, auch eine neue Eintheilung derselben mir an die Hand gegeben, die fruchtbar zu werden scheint." Schiller hatte durch den innigen Verkehr mit Goethe, dessen Entwickelungsgang er, wie die beiden Briefe an Goethe vom 23. und 31. August 1794 zeigen, mit vollem Verständnis verfolgt hatte, die Anschauung eines naiven Dichtergeistes gewonnen, und das kam ebenso der Vollendung, wie der Vertiefung des Aufsatzes zugute. Schon am 16. October konnte er Goethe mittheilen: „Ich hoffe mit der Abhandlung über das Naive, die nur etliche Bogen stark wird und, wie ich denke, sehr populär geschrieben ist, noch für das eilfte Stück fertig zu werden. „Am 19. schrieb er an Körner: „Ich habe außer meiner Abhandlung über das Naive, die jedoch mehr Skizze als ordentliche Ausführung ist, nichts gearbeitet. Diese Abhandlung wird im XI. Stück der Horen erscheinen." An demselben Tage hatte sie Schiller an Herder gesandt, der sie am 21. October 1795 mit folgenden Worten zurücksandte: „Dank Ihnen für Ihre schöne und reiche Abhandlung. Sie hat mir und den beiden Frauen, denen ich sie vorlas (Frau v. Stein und meiner Frau), unsägliches Vergnügen gemacht. Gedruckt, wollen wir sie noch einmal zusammen lesen. — Ihr Grundsatz ist so groß und so wahr, die Entwickelung führt so hoch und so tief; sie tröstet und gibt Muth; sie belebt die Schöpfung umher und strahlt ihr Bild in uns zu dem Zweck, der uns obliegt, so lieblich, dass viele, viele Ihnen danken werden. Dabei ist sie so schön und beredt geschrieben, dass, wenige Worte (die verzwickten Zusammensetzungen der Kantischen Philosophie, Erinnerungsinteresse u. dergl.) ausgenommen, sie eine sehr edle Präcision und bei einer schneidenden Schärfe eine wohlthätige Gutmüthigkeit charakterisiert." Die von Herder hinzugefügten Bemerkungen nutzte Schiller, und sandte endlich am 26. October das druckfertige Manuscript an Cotta ab, das im XI. Stück der Horen veröffentlicht wurde.

Schon während der Arbeit an dem Aufsatze war ihm mit der Erkenntnis der Eigenthümlichkeit des naiven Dichtergeistes auch der Gegensatz seines Dichternaturells bewusst geworden. Über die Berechtigung dieser „sentimentalischen" Natur in der Dichtkunst durch umsichtige Selbstprüfung klar zu werden, bestimmte ihn, an Wilhelm v. Humboldt den 5. October 1795 sich mit folgender Frage zu wenden: „Denken Sie, lieber Freund, noch einmal recht streng über mich nach und schreiben mir dann Ihre Meinung. Poesie wird auf jeden Fall mein Geschäft sein; die Frage ist also bloß, ob episch (im weiteren Sinne des Wortes) oder dramatisch." Diese

Gewissensfrage beantwortete Humboldt am 16. October mit einer eingehenden Charakteristik Schillers. Ihn unterscheide von den Griechen, deren Schönheiten in seinen Werken sich gleichfalls finden, ein „stärkerer Antheil des Ideenvermögens," „ein Überschuss von Selbstthätigkeit, die sich auch den Stoff, den sie bloß empfangen könnte, noch selbst schafft, aber sich hernach mit ihm, wie mit einem bloß gegebenen verbindet." „Dies drückt nun allem," fährt er fort, „was Ihnen angehört, ein ganz eigenes Gepräge von Hoheit, Würde und Freiheit auf, führt ganz eigentlich in ein überirdisches Gebiet über und stellt die höchste Gattung des Erhabenen, die durch die Idee wirkt, auf." Darum hält er die heroische Tragödie und die episch-lyrischen Gattungen für sein eigenthümliches Gebiet. Mit wahrer Befriedigung konnte Schiller aus der eingehenden Erörterung der ästhetischen Gewissensfrage durch Humboldt entnehmen, dass dieser, ohne die Abhandlung über das Naive zu kennen, ganz in deren Geiste geschrieben hatte, und diese innere Befriedigung geht auch aus den warmen Dankesworten Schillers vom 26. October hervor: „Über einiges, was mehr ins allgemeine geht, gibt Ihnen vielleicht meine Abhandlung über das Naive denjenigen Aufschluss, den ich selbst mir über die Frage: „Inwieferne kann ich, bei dieser Entfernung von dem Geiste der griechischen Poesie, noch Dichter sein und zwar besserer Dichter, als der Grad jener Entfernung zu erlauben erscheint?" zu geben gesucht habe. Ich habe in jenem Aufsatze, wie ich glaube, einige nicht unwichtige Ideen über die Sache ausgekramt." In diesem Briefe leitet er aus der eigenen Entwickelung die wichtige Frage ab: „Und nun fragt sich, sollte der moderne Dichter nicht recht haben, lieber auf seinem ihm ausschließend eigenen Gebiet sich einheimisch und vollkommen zu machen, als in einem fremden, wo ihm die Welt, seine Sprache und seine Cultur selbst ewig widersteht, sich von den Griechen übertreffen zu lassen? Sollten mit einem Worte neuere Dichter nicht besser thun, das Ideal als die Wirklichkeit zu bearbeiten?"

Bemerkenswert in diesen Tagen ist die Wandlung der Anschauungen Schillers und die Steigerung seines Selbstgefühls. Noch in den „Briefen über die ästhetische Erziehung" hat Schiller ganz conform der denkwürdigen Worte in dem Briefe an Goethe vom 23. August 1794, wo er diesen zu charakterisieren unternahm, den Künstler fast ausschließlich auf die hellenischen Muster verwiesen und für das Bild des vollendeten Künstlers, das er im 9. Briefe entwarf, die Idealgestalt Goethes ausersehen. Nun sucht er seiner eigenen Richtung und der specifischen Eigenthümlichkeit der modernen Kunst überhaupt gerecht zu werden. „Nur damit den poetischen Genius die Wirklichkeit nicht beschmutze, bleibe er durch die griechischen Mythen der Verwandte eines fernen fremden und idealischen Zeitalters," sonst aber „formiere er seine eigene Welt." Herdern, gegen den er diese Ansicht am 4. November 1795 ausspricht, schreibt er in dem Briefe weiter: „Vielleicht gelingt es mir in dem Aufsatze, den ich jetzt schreibe, „über die sentimentalischen Dichter," Ihnen meine Vorstellungsweise klarer und annehmlicher zu machen. Denn gerade in diesem Aufsatze suche ich die Frage zu erörtern, „was der Dichtergeist in einem Zeitalter und unter den Umständen wie die unsrigen für einen Weg zu nehmen habe." Wohlthuend und fördernd war ihm in dieser Thätigkeit Humboldts eingehender Brief vom 6. November, der

Schillers Ideen geradezu erläuterte, denn er arbeitete, wie er inzwischen Humboldt am 9. November meldete, an dem „Aufsatz über das Naive und dem Pendant zu demselben über die sentimentalischen Dichter.“ Zugleich empfieng er aber wesentlich Anregung von Goethe.

Vom 5. bis 11. November weilte er in Jena und besprach sich mit Schiller auch viel über griechische Literatur und Kunst. Auf diese Unterredungen bezieht sich vielleicht Goethes Bericht in dem kleinen Aufsatze: „Einwirkung der neuen Philosophie“ in der Sammlung zu Naturwissenschaft im allgemeinen. Goethe erzählt: „Weil ich aber, von meiner Seite hartnäckig und eigensinnig, die Vorzüge der griechischen Dichtungsart, der darauf gegründeten und von dort herkömmlichen Poesie nicht allein hervorhob, sondern sogar ausschließlich diese Weise für die einzig rechte und wünschenswerte gelten ließ, so ward er zu schärferem Nachdenken genöthigt, und eben diesem Conflict verdanken wir den Aufsatz „über naive und sentimentalische Dichtung.“ Beide Dichtungsweisen sollten sich bequemen, einander gegenüberstehend, sich wechselweise gleichen Rang zu vergönnen.“ Die Abhandlung schritt rüstig vorwärts, am 13. November sandte Schiller die erste Lieferung der „sentimentalischen Dichter“ an Cotta, am 20. November bereits die Fortsetzung und schrieb dazu: „Ich wollte heute den Beschluss dieser Abhandlung senden, aber ich bin nicht damit fertig geworden. Es sind ohngefähr noch 4, 5 geschriebene Seiten davon zurück. Die nächste Post bringt diese“ und am gleichen Tage an Goethe: „Seit etwa sechs Tagen habe ich mich ganz leidlich befunden und die gute Zeit auch brav benützt, um in meiner Abhandlung vorzurücken.“ Den 23. November theilt er Cotta mit: „Den Beschluss meiner Abhandlung über die sentimentalischen Dichter, der auch noch in das zwölfte Stück kommen muss, habe ich noch nicht fertig bringen können. Ich kann Ihnen aber bestimmt versichern, dass er, wenige Zeilen auf oder ab, gerade noch 7 gedruckte Seiten ausmachen wird.“ Am selben Tage sendet er eine Copie des vollendeten Theiles an Herder und schreibt an Goethe: „Sie werden von Herdern meine Abhandlung über die sentimentalischen Dichter erhalten, davon Sie bis jetzt noch den wenigsten Theil gehört, und die ich noch einmal ganz durchzulesen bitte. Ich hoffe, Sie sollen damit zufrieden sein; es ist mir in dieser Art nicht leicht etwas besser gelungen. Ich glaube, dieses jüngste Gericht über den größten Theil der deutschen Dichter wird am Schluss des Jahrgangs eine gute Wirkung thun und unseren Herren Kritikern besonders viel zu denken geben. Mein Ton ist freimüthig und fest, obgleich, wie ich hoffe, überall mit der gehörigen Schonung. Unterwegs habe ich freilich soviel als möglich effleuriert, und es sind wenige, die unverwundet aus dem Treffen kommen. — Auch über die Naturalität und ihre Rechte (in Rücksicht auf die Elegien) habe ich mich weitläufig herausgelassen, bei welcher Gelegenheit Wieland einen kleinen Streifschuss bekommt. Aber ich kann nicht dafür, und da man sich nie bedacht hat (auch Wieland nicht), die Meinung über meine Fehler zu unterdrücken, im Gegentheil sie mich öfters derb genug hören ließ, so habe ich jetzt, da ich zufälligerweise das gute Spiel in die Hände bekam, auch meine Meinung nicht verschwiegen.“ Worauf ihm Goethe am 25. November antwortete: „Auf Ihren Aufsatz verlange ich sehr. Das, was ich von Ihren Ideen kenne, hat mir in dieser letzten Zeit im praktischen

manchen Vortheil gebracht; sowenig man mit Bewusstsein erfindet, so sehr bedarf man des Bewusstseins besonders bei längeren Arbeiten. Übrigens kann ich niemand übelnehmen, wenn er lange gepasst hat und nun einmal Trümpfe in die Hände kriegt, dass er sie auch ausspielt." An demselben Tage erhielt er Antwort von Herder. Am 27. sendet er den Beschluss der sentimentalischen Dichter an Cotta mit folgendem Auftrage: „Hier der Rest meines Aufsatzes über sentimentalische Dichter; er wird gerade 8 Seiten füllen, wenn Sie nur die Anmerkungen recht eng drucken lassen; auch thut es gar nichts, wenn die letzten Seiten etwas compresser gedruckt werden. Doch hoffe ich, dass die letzthin geschickten Blätter noch nicht abgedruckt sind, denn es sind einige Veränderungen darin vorzunehmen. — Fürs erste wünscht Herder, dass sein Name aus dem Aufsatze hinwegbleibe, weil er sich nicht zu den Dichtern zählt. Seien Sie also so gut, ihn nebst dem andern Dichter, den er übersetzt hat und dessen ich bei Gelegenheit seiner erwähne, herauszulassen, wenn es noch Zeit ist. — Zweitens haben mehrere meiner Freunde eine Vorbitte für Herrn Asmus bei mir eingelegt, und es ist mir auch selbst eingefallen, dass er doch zu gut ist, um neben Blumauer zu figurieren. Auch will ich nicht gern einige seiner Freunde, die auch die meinigen sind, damit betrüben. Streichen Sie also in der Anmerkung, wo er vorkommt, alles weg, was ihn angeht, aber was Blumauern betrifft, bleibt stehen." Er war nun begierig das Urtheil seiner Freunde zu hören. An Goethe schrieb er am 29. November: „Sehr erwartend bin ich auf Ihre Meinung darüber. Wenn ich jetzt zurücksehe, wie weit ich mich hier, ohne Führer, bloß mit Hilfe der Principien, die aus dem Ganzen meines Systemes fließen, gewagt, so freut mich die Fruchtbarkeit dieser Principien gar sehr, und ich verspreche mir noch mehr davon für die Zukunft. Der Rest des Aufsatzes, der jetzt erst fertig geworden und die Idylle behandelt, ist noch nicht copiert. Sie erhalten ihn morgen oder übermorgen." Und am 30. an Wilhelm von Humboldt: „Eben erhalte ich die einzelnen abgedruckten Bogen vom Naiven, aber unglücklicherweise hat Cotta den Bogen, wo der Anfang steht, mitzuschicken vergessen. Für Sie indes ist das Übrige vorderhand genug und ohnehin fehlt nichts von demjenigen, was sich auf den zweiten Aufsatz über die sentimentalischen Dichter bezieht. Ich sende Ihnen also sowohl diesen Aufsatz, als jene Bogen und wünsche beiden eine gute Aufnahme." In demselben Briefe sagt er an einer früheren Stelle: „Ich theile . . . das ganze Feld der Poesie in die naive und in die sentimentalische. Die naive hat gar keine Unterarten (in Rücksicht auf die Empfindungsweise nämlich), die sentimentalische hat ihrer drei: Satire, Elegie, Idylle . . ." Am 21. December an Körner: „Der andere (Aufsatz) über das Naive leitet eine sehr wichtige Materie über naive und sentimentalische Poesie ein, welche in den zwei folgenden Stücken weitläufig abgehandelt wird. Was ich darin über den poetischen Geist und seine zwei einzig möglichen Äußerungen sage, wirst Du Deiner Aufmerksamkeit wert finden; es öffnet, wie ich hoffe, einen neuen und vielversprechenden Weg in die Theorie der Dichtkunst und kann in Rücksicht auf die poetische Kritik nicht ohne Folgen bleiben. Doch Du magst selbst urtheilen . . . Ich werde durch diese Abhandlungen wenig Freunde bekommen, denn entweder habe ich Unrecht, oder man muss seine

Urtheile über manche Dinge total reformieren. Das letztere will den Leuten schwer ein, besonders denen, die selbst eine Partei sind, aber es möchte auf der andern Seite wieder nicht so leicht sein, meine Gründe zu widerlegen. Über die deutschen Poeten habe ich meine Meinung zwar mit der Achtung, die ihnen gebürt, aber (nicht) ohne Tadel ganz herausgesagt; ist man ja auch sehr aufrichtig gegen mich gewesen!" Und als er am 28. December die ersten 6 Bogen des 12. Heftes von Cotta erhalten hatte, an Hofrath Schütz zur Recension mit den Worten: „Ich sende Ihnen hier einen Theil des letzten Horenstückes, der von mir einen Aufsatz über die sentimentalischen Dichter enthält. Von meiner Seite ist dieser Aufsatz vermuthlich der wichtigste im ganzen Jahrgang und der auch aus Gründen, die Sie beim Lesen bald finden werden, nicht still durch das Publicum laufen wird. Die Urtheile, welche ich darin über viele unserer vaterländischen Dichter fälle, sind nicht immer die Ihrigen. Ich habe keine Silbe, ohne starke Gründe zu haben, niedergeschrieben, und bin daher entschlossen, nicht zu schweigen, wenn mir widersprochen wird. Da ich aber die Wahrheit meiner Urtheile nur auf Unkosten der Autoren, welche sie betreffen, erhärten kann, so wünsche ich nicht dazu aufgefordert zu werden. Es sind in diesem Aufsatz noch einige andere Materien berührt, die Sie selbst einmal wünschten, von mir in ein näheres Licht gesetzt zu sehen, wie z. B. der Unterschied zwischen Individualität und Idealität u. s. f. Auch über die Moral der Goethe'schen Elegien ist eine Erklärung darin zu finden."

Die Beistimmung seiner Freunde blieb nicht aus. Bereits am 29. Nov. schrieb ihm Goethe: „Ihre Abhandlung schicke ich hier mit vielem Danke zurück. Da diese Theorie mich selber so gut behandelt, ist nichts natürlicher, als dass ich den Principien Beifall gebe, und dass mir die Folgerungen richtig erscheinen. Ich würde aber mehr Misstrauen darein setzen, wenn ich mich nicht anfangs selbst in einem polemischen Zustand gegen Ihre Meinung befunden hätte. Denn es ist Ihnen nicht unbekannt, dass ich aus einer allzugroßen Vorliebe für die alte Dichtung gegen die neuere oft ungerecht war. Nach Ihrer Lehre kann ich erst selbst mit mir einig werden, da ich das nicht mehr zu schelten brauche, was ein unwiderstehlicher Trieb mich doch unter gewissen Bedingungen hervorzubringen nöthigte, und es ist eine sehr angenehme Empfindung, mit sich selbst und seinen Zeitgenossen nicht ganz unzufrieden zu sein." Humboldt hatte 14. December nach der ersten Lectüre der beiden Aufsätze Schiller für den „unglaublichen Genuss" gedankt und unter anderm geäußert: „In allen Urtheilen, die Sie fällen, stimme ich gänzlich mit überein, und einige sind Ihnen in der That außerordentlich gut gelungen, vor allen Klopstock und Goethe. Bei Wieland war der Gegenstand etwas delicat, doch haben Sie sich sehr gut herausgezogen..... .....Das Wichtigste an dieser Arbeit ist unstreitig, dass sie der Kritik eine ganz neue bisher unbekannte Bahn bricht; dass sie da Gesetze aufstellt, wo man bisher nur nach subjectiven Gefühlen geurtheilt hat, die wirklich bisher ein jeder sich gleich ungerecht bald ausschließend für die naiven, bald für die sentimentalischen Dichter erklärte, und dass sie zugleich so viele Beispiele an so verschiedenen Dichtern aufführt. Es kann nicht fehlen, dass nicht dieser Weg sollte auch weiter betreten werden, und diese neue Ansicht macht eine Revision beinahe aller bisherigen Urtheile nöthig." Und am 18. December: „Den

Haupteindruck, lieber Freund, den Ihre beiden Aufsätze, besonders der letzte bei wiederholtem Lesen auf mich gemacht haben, ist der, dass sie mir zu fast allen Zweifeln, in welchem ich sonst manchmal im kritischen Urtheil über Dichter schwankte, die Auflösung und zu meinen Hauptuntheilen selbst den bestimmten deutlich ausgesagten Grund hergegeben haben. Ich sehe auch daraus, wie viel jene Ideen umfassen und wie sehr es Ihnen gelungen ist, das ganze Gebiet der Kritik von dieser Seite auszumessen. Was ich aber für das größte Verdienst ihrer Arbeit halte und was ich am meisten daran bewundert habe, ist, dass Sie die Verschiedenheit der Dichter so unmittelbar aus dem möglichen Umfange des dichterischen Genies und diesen selbst geradezu aus dem Begriffe der Menschheit ableiten. Ihr ganzes System erhält dadurch außer seinem Umfange und seiner Fruchtbarkeit eine innere Consistenz und Rundung, deren sich kein anderes bisheriges rühmen kann. Dass die Poesie bestimmt ist, der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben, ist das größeste Wort, was je über sie ausgesprochen werden kann, und drückt zugleich ihre Beschaffenheit, ihren Umfang und ihre Würde aus." — In gleicher Weise kam von Körner nur Lob und Bewunderung; am 18. December schrieb er: „Dein Aufsatz über das Naive hat mich besonders gefreut. Sehr oft fand ich auch meine eigenen Gefühle darin erklärt, besonders bei der Wirkung der naiven Dichter," und am 20. Januar 96: „Dein Aufsatz über sentimentalische Dichter hat mir viel Freude gemacht. Ich habe viel neue und fruchtbare Ideen darin gefunden, und der Ton des Ganzen ist schön gehalten. Deine Freimüthigkeit wird dir vielleicht Feinde machen; aber die Art, wie du dein Urtheil äußerst, ist so anständig und so schonend, dass du das unbefangene Publicum gewiss größtentheils auf deiner Seite hast." —

Inzwischen war auch der dritte Aufsatz vollendet. An denselben war Schiller gleich nach Beendigung der „sentimentalischen Dichter" getreten. Er schreibt darüber an Goethe am 29. November: „Ein Nachtrag zu dem Aufsatz kommt unter der Aufschrift: „Über Platitüde und Überspannung (die zwei Klippen des Naiven und Sentimentalen) im Januar. Hier habe ich Lust, eine kleine Hasenjagd in meiner Literatur anzustellen und besonders etliche gute Freunde, wie Nikolai und Consorten, zu regalieren." — Am 10. December an Cotta: „Im ersten Stück des neuen Jahrgangs kommt ein sehr großer Aufsatz von mir, und der nicht nur leicht zu verstehen ist, sondern auch durch seinen polemischen Inhalt Sensation machen muss," und am 13. December an Goethe in Erwiderung eines Scrupels: „Sie haben nur gelesen, was damals fertig war; zu diesem aber sind acht Seiten, die Idylle betreffend, gekommen, womit der Aufsatz für das zwölfte Horenstück schließt. Der eigentliche Schluss aber erfolgt erst im ersten Stück des neuen Jahres. Sie und W. fallen also noch in die Breite, und ich denke, wenn der Aufsatz ordentlich geendigt sein wird, soll der Totaleindruck und das Sachinteresse jeder Privatbeziehung vorbeugen;" am 17. December an Humboldt: „der Beschluss der sentimentalischen Dichter, an dem ich jetzt noch arbeite, fängt an mir zu entleiden. Ich verliere immer gegen das Ende die Geduld, wenn ich, unterbrochen und von einer äußeren Nothwendigkeit geschreckt, habe arbeiten müssen. Indes war dieser letzte Aufsatz auf keine Weise zu umgehen." Am 4. Januar schrieb er an Cotta den Anfang einer Abhandlung und schreibt an Humboldt: „Heute habe ich auch

meinen Aufsatz, die sentimentalischen Dichter betreffend, für das erste Januarstück geendigt und abgeschickt;" am 8. Januar schickt er den Beschluss des Aufsatzes an Cotta und schreibt am folgenden Tage an Humboldt: „Auch der dritte Aufsatz wird interessieren. Nachdem ich darin die beiden Abwege naiver und sentimentalischer Poesie aus dem Begriffe einer jeden abgeleitet und bestimmt, alsdann zwei herrschende Grundsätze, welche das Platte und das Überspannte begünstigen, geprüft habe (der eine ist, dass die Poesie zur Erholung, der andere, dass sie zur Veredlung diene), so trenne ich von beiden Dichtercharakteren das Poetische, was sie verbindet und erhalte dadurch zwei einander ganz entgegengesetzte Menschencharaktere, die ich den Realism und den Idealism nenne, welche jenen beiden Dichterarten entsprechen und nur das prosaische Gegenstück davon sind. Ich führe diesen Antagonism durch das Theoretische und Praktische umständlich durch, zeige das Reale von beiden wie das Mangelhafte. Von da gehe ich zu den Caricaturen desselben, d. h. zu der groben Empirie und Phantasterei über, womit die Abhandlung schließt. Es sind also drei Gradationen von einem jeden Charakter aufgestellt, und es zeigt sich, dass die Spaltung zwischen beiden immer größer wird, je tiefer sie herabsteigen.

Naiver Dichtergeist, — Sentimentalischer Dichtergeist,

welche beide darin übereinkommen, dass sie aus dem Menschen ein Ganzes machen, wenngleich auf sehr verschiedene Weise.

Realism, — Idealism,

welche darin übereinkommen, dass sie sich an das Ganze halten und nach einer absoluten Nothwendigkeit verfahren, daher sie in den Resultaten gleich sein können.

Empirism, — Phantasterei,

welche bloß in der Gesetzlosigkeit übereinkommen, die bei dem Empirism in einer blinden Naturnöthigung, bei der Phantasterei in einer blinden Willkür besteht.

Ich hoffe, dass Sie diese hier erst hingeworfenen Ideen mit sorgfältiger Strenge ausgeführt finden sollen. Da ich selbst ein Idealist bin, so musste ich mich sehr objectiv machen, um ein entscheidendes Urtheil in dieser Sache zu haben; aber ich bin überzeugt, dass mir in diesem Punkt keine Menschlichkeit begegnet ist."

Die Bedeutung der Abhandlung haben die Freunde Schillers sofort gewürdigt; ihre Aussprüche sind auch noch heute das allgemein anerkannte Urtheil über das Werk und unanfechtbar gilt, was Goethe in dem bereits erwähnten Aufsatze „Einwirkung der neueren Philosophie" von dem bleibenden Wert der Schiller'schen Schrift „über naive und sentimentalische Dichtung" urtheilte: „Er (Schiller) legte hiedurch den ersten Grund zur ganzen neuen Ästhetik; denn Hellenisch und Romantisch und was sonst noch für Synonymen mochten aufgefunden werden, lassen sich dorthin zurückführen, wo vom Übergewicht reeller oder ideeller Behandlung zuerst die Rede war."

Über naive und sentimentalische Dichtung.

I. Über das Naive.

Es gibt Augenblicke in unserem Leben, wo wir der Natur in Pflanzen, Mineralen, Thieren, Landschaften, sowie der menschlichen Natur in Kindern, in den Sitten des Landvolks und der Urwelt, nicht weil sie unsern Sinnen wohlthut, auch nicht weil sie unsern Verstand oder Geschmack befriedigt (von beiden kann oft das gerade Gegentheil stattfinden), sondern bloß, *weil sie Natur* ist, eine Art von Liebe und von rührender Achtung widmen. Jeder feinere Mensch, dem es nicht ganz und gar an Empfindung fehlt, erfährt dieses, wenn er im Freien wandelt, wenn er auf dem Lande lebt, oder sich bei den Denkmälern der alten Zeiten verweilet, kurz, wenn er in künstlichen Verhältnissen und Situationen mit dem Anblick der einfältigen Natur überrascht wird. Dieses nicht selten zum Bedürfnis erhöhte Interesse ist es, was vielen unserer Liebhabereien für Blumen und Thiere, für einfache Gärten, für Spaziergänge, für das Land und seine Bewohner, für manche Producte des fernen Alterthums u. dgl. zum Grund liegt; vorausgesetzt, dass weder Affectation, noch sonst ein zufälliges Interesse dabei im Spiele sei. Diese Art des Interesses an der Natur findet aber nur unter zwei Bedingungen statt. Fürs erste ist es durchaus nöthig, dass der Gegenstand, der uns dasselbe einflößt, Natur sei oder doch von uns dafür gehalten werde; zweitens dass er (in weitester Bedeutung des Worts) *naiv* sei, d. h. dass die Natur mit der Kunst im Contraste stehe und sie beschäme. Sobald das letzte zu dem ersten hinzukommt, und nicht eher, wird die Natur zum Naiven.

Natur in dieser Betrachtungsart ist uns nichts anders, als das freiwillige Dasein, das Bestehen der Dinge durch sich selbst, die Existenz nach eignen und unabänderlichen Gesetzen.

Diese Vorstellung ist schlechterdings nöthig, wenn wir an dergleichen Erscheinungen Interesse nehmen sollen. Könnte man einer gemachten Blume den Schein der Natur mit der vollkommensten Täuschung geben, könnte man die Nachahmung des Naiven in den Sitten bis zur höchsten

Illusion treiben, so würde die Entdeckung, daſs es Nachahmung sei, das Gefühl, von dem die Rede ist, gänzlich vernichten.*) Daraus erhellet, daſs diese Art des Wohlgefallens an der Natur kein ästhetisches, sondern ein moralisches ist; denn es wird durch eine Idee vermittelt, nicht unmittelbar durch Betrachtung erzeugt; auch richtet es sich ganz und gar nicht nach der Schönheit der Formen. Was hätte auch eine unscheinbare Blume, eine Quelle, ein bemooster Stein, das Gezwitscher der Vögel, das Summen der Bienen ꝛc. für sich selbst so gefälliges für uns? Was könnte ihm gar einen Anspruch auf unsere Liebe geben? Es sind nicht diese Gegenstände, es ist eine durch sie dargestellte Idee, was wir in ihnen lieben. Wir lieben in ihnen das stille schaffende Leben, das ruhige Wirken aus sich selbst, das Dasein nach eignen Gesetzen, die innere Nothwendigkeit, die ewige Einheit mit sich selbst.

Sie sind, was wir waren; sie sind, was wir wieder werden sollen. Wir waren Natur, wie sie, und unsere Cultur soll uns, auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit, zur Natur zurückführen. Sie sind also zugleich Darstellung unserer verlornen Kindheit, die uns ewig das Theuerste bleibt; daher sie uns mit einer gewissen Wehmuth erfüllen. Zugleich sind sie Darstellungen unserer höchsten Vollendung im Ideale, daher sie uns in eine erhabene Rührung versetzen.

Aber ihre Vollkommenheit ist nicht ihr Verdienst, weil sie nicht das Werk ihrer Wahl ist. Sie gewähren uns also die ganz eigene Lust, daſs sie, ohne uns zu beschämen, unsre Muster sind. Eine beständige Göttererscheinung umgeben sie uns, aber mehr erquickend als blendend. Was ihren Charakter ausmacht, ist gerade das, was dem unsrigen zu seiner Vollendung mangelt; was uns von ihnen unterscheidet, ist gerade das, was ihnen selbst zur Göttlichkeit fehlt. Wir sind frei und sie sind nothwendig; wir wechseln, sie bleiben eins. Aber nur, wenn beides sich miteinander verbindet — wenn der Wille das Gesetz der Nothwendigkeit frei befolgt und bei allem Wechsel der Phantasie die Vernunft ihre Regel behauptet, geht das Göttliche oder das Ideal hervor. Wir erblicken

*) Kant, meines Wissens der erste, der über dieses Phänomen eigens zu reflectieren angefangen, erinnert, daſs, wenn wir von einem Menschen den Schlag der Nachtigall bis zur höchsten Täuschung nachgeahmt fänden, und uns dem Eindruck desselben mit ganzer Rührung überließen, mit der Zerstörung dieser Illusion alle unsere Lust verschwinden würde. Man sehe das Capitel vom intellectuellen Interesse am Schönen in der Kritik der ästhetischen Urtheilskraft. Wer den Verfasser nur als einen großen Denker bewundern gelernt hat, wird sich freuen, hier auf eine Spur seines Herzens zu treffen, und sich durch diese Entdeckung von dem hohen philosophischen Beruf dieses Mannes (welcher schlechterdings beide Eigenschaften verbunden fordert) zu überzeugen.

in ihnen also ewig das, was uns abgeht, aber wornach wir aufgefordert sind zu ringen, und dem wir uns, wenn wir es gleich niemals erreichen, doch in einem unendlichen Fortschritte zu nähern hoffen dürfen. Wir erblicken *in uns* einen Vorzug, der ihnen fehlt, aber dessen sie entweder überhaupt niemals, wie das Vernunftlose, oder nicht anders, als indem sie *unsern* Weg gehen, wie die Kindheit, theilhaftig werden können. Sie verschaffen uns daher den süßesten Genuss unserer Menschheit als Idee, ob sie uns gleich in Rücksicht auf jeden *bestimmten Zustand* unserer Menschheit nothwendig demüthigen müssen.

Da sich dieses Interesse für Natur auf eine Idee gründet, so kann es sich nur in Gemüthern zeigen, welche für Ideen empfänglich sind, d. h. in moralischen. Bei weitem die mehresten Menschen affectieren es bloß, und die Allgemeinheit dieses sentimentalischen Geschmacks zu unsern Zeiten, welcher sich besonders seit der Erscheinung gewisser Schriften, in empfindsamen Reisen, dergleichen Gärten, Spaziergängen, und andern Liebhabereien dieser Art äußert, ist noch ganz und gar kein Beweis für die Allgemeinheit dieser Empfindungsweise. Doch wird die Natur auch auf den Gefühllosesten immer etwas von dieser Wirkung äußern, weil schon die, allen Menschen gemeine, *Anlage* zum Sittlichen dazu hinreichend ist, und wir alle ohne Unterschied, bei noch so großer Entfernung unserer *Thaten* von der Einfalt und Wahrheit der Natur *in der Idee* dazu hingetrieben werden. Besonders stark und am allgemeinsten äußert sich diese Empfindsamkeit für Natur bei Veranlassung solcher Gegenstände, welche in einer engern Verbindung mit uns stehen, und uns den Rückblick auf uns selbst und die *Unnatur* in uns näher legen, wie z. B. bei Kindern. Man irrt, wenn man glaubt, dass es bloß die Vorstellung der Hilflosigkeit sei, welche macht, dass wir in gewissen Augenblicken mit soviel Rührung bei Kindern verweilen. Das mag bei denjenigen vielleicht der Fall sein, welche der Schwäche gegenüber nie etwas anders als ihre eigene Überlegenheit zu empfinden pflegen. Aber das Gefühl, von dem ich rede, (es findet nur in ganz eigenen moralischen Stimmungen statt, und ist nicht mit demjenigen zu verwechseln, welches die fröhliche Thätigkeit der Kinder in uns erreget) ist eher demüthigend als begünstigend für die Eigenliebe; und wenn ja ein Vorzug dabei in Betrachtung kommt, so ist dieser wenigstens nicht auf unserer Seite. Nicht weil wir von der Höhe unserer Kraft und Vollkommenheit auf das Kind herabsehen, sondern weil wir aus der Beschränktheit unsers Zustands, welche von der *Bestimmung*, die wir einmal erlangt haben, unzertrennlich ist, zu der grenzenlosen Bestimmbarkeit in dem Kinde und zu seiner reinen

Unschuld *hinauf sehen*, gerathen wir in Rührung, und unser Gefühl in einem solchen Augenblick ist zu sichtbar mit einer gewissen Wehmuth gemischt, als daſs sich diese Quelle desselben verkennen ließe. In dem Kinde ist die *Anlage* und *Bestimmung*, in uns ist die *Erfüllung* dargestellt, welche immer unendlich weit hinter jener zurückbleibt. Das Kind ist uns daher eine Vergegenwärtigung des Ideals, nicht zwar des erfüllten, aber des aufgegebenen, und es ist also keineswegs die Vorstellung seiner Bedürftigkeit und Schranken, es ist ganz im Gegentheil die Vorstellung seiner reinen und freien Kraft, seiner Integrität, seiner Unendlichkeit, was uns rührt. Dem Menschen von Sittlichkeit und Empfindung wird ein Kind deswegen ein *heiliger* Gegenstand sein, ein Gegenstand nämlich, der durch die Größe einer Idee jede Größe der Erfahrung vernichtet; und der, was er auch in der Beurtheilung des Verstandes verlieren mag, in der Beurtheilung der Vernunft wieder in reichem Maße gewinnt.

Eben aus diesem Widerspruch zwischen dem Urtheile der Vernunft und des Verstandes geht die ganz eigene Erscheinung des gemischten Gefühls hervor, welches das *Naive* der Denkart in uns erreget. Es verbindet die *kindliche* Einfalt mit der *kindischen*; durch die letztere gibt es dem Verstand eine Blöße und bewirkt jenes Lächeln, wodurch wir unsere (*theoretische*) Überlegenheit zu erkennen geben. Sobald wir aber Ursache haben zu glauben, daſs die kindische Einfalt zugleich eine kindliche sei, daſs folglich nicht Unverstand, nicht theoretisches Unvermögen, sondern eine höhere *praktische* Stärke, ein Herz voll Unschuld und Wahrheit, die Quelle davon sei, welches die Hilfe der Kunst aus innrer Größe verschmähte, so ist jener Triumph des Verstandes vorbei, und der Spott über die Einfältigkeit geht in Bewunderung der hohen Einfachheit über. Wir fühlen uns genöthigt, den Gegenstand zu achten, über den wir vorher *gelächelt* haben, und, indem wir zugleich einen Blick in uns selbst werfen, uns zu *beklagen*, daſs wir demselben nicht ähnlich sind. So entsteht die ganz eigene Erscheinung eines Gefühls, in welchem fröhlicher Spott, Ehrfurcht und Wehmuth zusammenfließen.*) Zum Naiven wird erfordert, daſs die

---

*) *Kant* in einer Anmerkung zu der Analytik der Erhabenen (Kritik der ästhetischen Urtheilskraft. S. 225 der ersten Auflage) unterscheidet gleichfalls diese dreierlei Ingredienzien in dem Gefühl des Naiven, aber er gibt davon eine andre Erklärung. „Etwas aus beidem (dem animalischen Gefühl des Vergnügens und dem „geistigen Gefühl der Achtung) Zusammengesetztes findet sich in der Naivität, die der „Ausbruch der der Menschheit ursprünglich natürlichen Aufrichtigkeit wider die zur „andern Natur gewordene Verstellungskunst ist. Man lacht über die Einfalt, die es „noch nicht versteht sich zu verstellen, und erfreut sich doch auch über die Einfalt der

Natur über die Kunst den Sieg davon trage,*) es geschehe dies nun wider Wissen und Willen der Person, oder mit völligem Bewufstsein derselben. In dem ersten Fall ist es das Naive der Überraschung und belustigt; in dem andern ist es das Naive der Gesinnung und rührt.

Bei dem Naiven der Überraschung mufs die Person moralisch fähig sein, die Natur zu verleugnen; bei dem Naiven der Gesinnung darf sie es nicht sein, doch dürfen wir sie uns nicht als physisch unfähig dazu denken, wenn es als naiv auf uns wirken soll. Die

„Natur, die jener Kunst hier einen Querstrich spielt. Man erwartete die alltägliche „Sitte der gekünstelten und auf den schönen Schein vorsichtig angelegten Äußerung „und siehe, es ist die unverdorbene schuldlose Natur, die man anzutreffen gar nicht „gewärtig und der, so sie blicken ließ, zu entblößen auch nicht gemeinet war. Dafs „der schöne, aber falsche Schein, der gewöhnlich in unserm Urtheile sehr viel bedeutet, „hier plötzlich in nichts verwandelt, dafs gleichsam der Schalk in uns selbst bloß„gestellt wird, bringt die Bewegung des Gemüths nach zwei entgegengesetzten Richtungen „nach einander hervor, die zugleich den Körper heilsam schüttelt. Dafs aber etwas, „was unendlich besser als alle angenommene Sitte ist, die Lauterkeit der Denkungsart „(wenigstens die Anlage dazu), doch nicht ganz in der menschlichen Natur erloschen ist, „mischt Ernst und Hochschätzung in dieses Spiel der Urtheilskraft. Weil es aber nur „eine kurze Zeit Erscheinung ist und die Decke der Verstellungskunst bald wieder vor„gezogen wird, so mengt sich zugleich ein Bedauern darunter, welches eine Rührung „der Zärtlichkeit ist, die sich als Spiel mit einem solchen gutherzigen Lachen sehr wohl „verbinden läfst, und auch wirklich damit gewöhnlich verbindet, zugleich auch die Ver„legenheit dessen, der den Stoff dazu hergibt, darüber, dafs er noch nicht nach Menschen„weise gewitzigt ist, zu vergüten pflegt.“ — Ich gestehe, dafs diese Erklärungsart mich nicht ganz befriedigt, und zwar vorzüglich deswegen nicht, weil sie von dem Naiven überhaupt etwas behauptet, was höchstens von einer Species desselben, dem Naiven der Überraschung, von welchem ich nachher reden werde, wahr ist. Allerdings erregt es Lachen, wenn sich jemand durch Naivheit bloßgibt, und in manchen Fällen mag dieses Lachen aus einer vorhergegangenen Erwartung, die in nichts aufgelöst wird, fließen. Aber auch die Naivheit der edelsten Art, das Naive der Gesinnung erregt immer ein Lächeln, welches doch schwerlich eine in Nichts aufgelöste Erwartung zum Grunde hat, sondern überhaupt nur aus dem Contrast eines gewissen Betragens mit den einmal angenommenen und erwarteten Formen zu erklären ist. Auch zweifle ich, ob die Bedauernis, welche sich bei dem Naiven der letztern Art in unsre Empfindung mischt, der naiven Person und nicht vielmehr uns selbst oder vielmehr der Menschheit überhaupt gilt, an deren Verfall wir bei einem solchen Anlafs erinnert werden. Es ist zu offenbar eine moralische Trauer, die einen edlern Gegenstand haben mufs, als die physischen Übel, von denen die Aufrichtigkeit in dem gewöhnlichen Weltlauf bedrohet wird, und dieser Gegenstand kann nicht wohl ein anderer sein, als der Verlust der Wahrheit und Simplicität in der Menschheit.

*) Ich sollte vielleicht ganz kurz sagen: die Wahrheit über die Verstellung, aber der Begriff des Naiven scheint mir noch etwas mehr einzuschließen, indem die Einfachheit überhaupt, welche über die Künstelei, und die natürliche Freiheit, welche über Steifheit und Zwang siegt, ein ähnliches Gefühl in uns erregen.

Handlungen und Reden der Kinder geben uns daher auch nur solange den reinen Eindruck des Naiven, als wir uns ihres Unvermögens zur Kunst nicht erinnern, und überhaupt nur auf den Contrast ihrer Natürlichkeit mit der Künstlichkeit in uns Rücksicht nehmen. Das Naive ist eine *Kindlichkeit, wo sie nicht mehr erwartet wird*, und kann eben deswegen der wirklichen Kindheit in strengster Bedeutung nicht zugeschrieben werden.

In beiden Fällen aber, beim Naiven der Überraschung wie bei dem der Gesinnung, muss die Natur Recht, die Kunst aber Unrecht haben.

Erst durch diese letztere Bestimmung wird der Begriff des Naiven vollendet. Der Affect ist auch Natur, und die Regel der Anständigkeit ist etwas Künstliches, dennoch ist der Sieg des Affects über die Anständigkeit nichts weniger als naiv. Siegt hingegen derselbe Affect über die Künstelei, über die falsche Anständigkeit, über die Verstellung, so tragen wir kein Bedenken, es naiv zu nennen.*) Es wird also erfordert, dass die Natur nicht durch ihre blinde Gewalt als *dynamische*, sondern dass sie durch ihre Form als *moralische* Größe, kurz dass sie nicht als *Nothdurft*, sondern als *innere Nothwendigkeit* über die Kunst triumphiere. Nicht die Unzulänglichkeit, sondern die *Unstatthaftigkeit* der letztern muss der erstern den Sieg verschafft haben; denn jene ist Mangel, und nichts, was aus Mangel entspringt, kann Achtung erzeugen. Zwar ist es bei dem Naiven der Überraschung immer die Übermacht des Affects und ein *Mangel* an Besinnung, was die Natur bekennen macht; aber dieser Mangel und jene Übermacht machen das Naive noch gar nicht aus, sondern geben bloß Gelegenheit, dass die Natur *ihrer moralischen Beschaffenheit*, d. h. dem Gesetze der *Übereinstimmung ungehindert folgt*.

Das Naive der Überraschung kann nur dem Menschen und zwar

---

*) Ein Kind ist ungezogen, wenn es aus Begierde, Leichtsinn, Ungestüm den Vorschriften einer guten Erziehung entgegenhandelt, aber es ist naiv, wenn es sich von dem Manierierten einer unvernünftigen Erziehung, von den steifen Stellungen des Tanzmeisters u. dgl. aus freier und gesunder Natur dispensiert. Dasselbe findet auch bei dem Naiven in ganz uneigentlicher Bedeutung statt, welches durch Übertragung von dem Menschen auf das Vernunftlose entstehet. Niemand wird den Anblick naiv finden, wenn in einem Garten, der schlecht gewartet wird, das Unkraut überhandnimmt, aber es hat allerdings etwas Naives, wenn der freie Wuchs hervorstrebender Äste das mühselige Werk der Schere in einem französischen Garten vernichtet. So ist es ganz und gar nicht naiv, wenn ein geschultes Pferd aus natürlicher Plumpheit seine Lection schlecht macht, aber es hat etwas vom Naiven, wenn es dieselbe aus natürlicher Freiheit vergisst.

dem Menschen nur, insofern er in diesem Augenblicke nicht mehr reine und unschuldige Natur ist, zukommen. Er setzt einen Willen voraus, der mit dem, was die Natur auf ihre eigene Hand thut, nicht übereinstimmt. Eine solche Person wird, wenn man sie zur Besinnung bringt, über sich selbst erschrecken; die naiv gesinnte hingegen wird sich über die Menschen und über ihr Erstaunen verwundern. Da also hier nicht der persönliche und moralische Charakter, sondern bloß der durch den Affect freigelassene natürliche Charakter die Wahrheit bekennt, so machen wir dem Menschen aus dieser Aufrichtigkeit kein Verdienst, und unser Lachen ist verdienter Spott, der durch keine persönliche Hochschätzung desselben zurückgehalten wird. Weil es aber doch auch hier die Aufrichtigkeit der Natur ist, die durch den Schleier der Falschheit hindurch bricht, so verbindet sich eine Zufriedenheit höherer Art mit der Schadenfreude, einen Menschen ertappt zu haben; denn die Natur im Gegensatz gegen die Künstelei und die Wahrheit im Gegensatz gegen den Betrug muss jederzeit Achtung erregen. Wir empfinden also auch über das Naive der Überraschung ein wirklich moralisches Vergnügen, obgleich nicht über einen moralischen Gegenstand.*)

Bei dem Naiven der Überraschung achten wir zwar immer die Natur, weil wir die Wahrheit achten müssen; bei dem Naiven der Gesinnung achten wir hingegen die Person und genießen also nicht bloß ein moralisches Vergnügen, sondern auch über einen moralischen Gegenstand. In dem einen wie in dem andern Falle hat die Natur Recht, dass sie die Wahrheit sagt; aber in dem letztern Fall hat die Natur nicht bloß Recht, sondern die Person hat auch Ehre. In dem ersten Falle gereicht die Aufrichtigkeit der Natur der Person immer zur Schande, weil sie unfreiwillig ist; in dem zweiten gereicht sie ihr immer zum Verdienst, gesetzt auch, dass dasjenige, was sie aussagt, ihr Schande brächte.

Wir schreiben einem Menschen eine naive Gesinnung zu, wenn

---

*) Da das Naive bloß auf der Form beruht, wie etwas gethan oder gesagt wird, so verschwindet uns diese Eigenschaft aus den Augen, sobald die Sache selbst entweder durch ihre Ursachen oder durch ihre Folgen einen überwiegenden oder gar widersprechenden Eindruck macht. Durch eine Naivheit dieser Art kann auch ein Verbrechen entdeckt werden, aber dann haben wir weder die Ruhe noch die Zeit, unsre Aufmerksamkeit auf die Form der Entdeckung zu richten, und der Abscheu über den persönlichen Charakter verschlingt das Wohlgefallen an dem natürlichen. So wie uns das empörte Gefühl die moralische Freude an der Aufrichtigkeit der Natur raubt, sobald wir durch eine Naivheit ein Verbrechen erfahren, ebenso erstickt das erregte Mitleiden unsere Schadenfreude, sobald wir jemand durch seine Naivheit in Gefahr gesetzt sehen.

er in seinen Urtheilen von den Dingen ihre gekünstelten und gesuchten Verhältnisse übersieht und sich bloß an die einfache Natur hält. Alles, was innerhalb der gesunden Natur davon geurtheilt werden kann, fordern wir von ihm, und erlassen ihm schlechterdings nur das, was eine Entfernung von der Natur, es sei nun im Denken oder im Empfinden, wenigstens Bekanntschaft derselben voraussetzt.

Wenn ein Vater seinem Kinde erzählt, dass dieser oder jener Mann für Armut verschmachte, und das Kind hingeht und dem armen Mann seines Vaters Geldbörse zuträgt, so ist diese Handlung naiv; denn die gesunde Natur handelte aus dem Kinde, und in einer Welt, wo die gesunde Natur herrschte, würde es vollkommen recht gehabt haben, so zu verfahren. Es sieht bloß auf das Bedürfnis und auf das nächste Mittel, es zu befriedigen; eine solche Ausdehnung des Eigenthumsrechtes, wobei ein Theil der Menschen zugrunde gehen kann, ist in der bloßen Natur nicht gegründet. Die Handlung des Kindes ist also eine Beschämung der wirklichen Welt, und das gesteht auch unser Herz durch das Wohlgefallen, welches es über jene Handlung empfindet.

Wenn ein Mensch ohne Weltkenntnis, sonst aber von gutem Verstande, einem andern, der ihn betrügt, sich aber geschickt zu verstellen weiß, seine Geheimnisse beichtet und ihm durch seine Aufrichtigkeit selbst die Mittel leiht, ihm zu schaden, so finden wir das naiv. Wir lachen ihn aus, aber können uns doch nicht erwehren, ihn deswegen hochzuschätzen. Denn sein Vertrauen auf den andern quillt aus der Redlichkeit seiner eigenen Gesinnungen; wenigstens ist er nur insofern naiv, als dieses der Fall ist.

Das Naive der Denkart kann daher niemals eine Eigenschaft verdorbener Menschen sein, sondern nur Kindern und kindlich gesinnten Menschen zukommen. Diese letztern handeln und denken oft mitten unter den gekünstelten Verhältnissen der großen Welt naiv; sie vergessen aus eigener schöner Menschlichkeit, dass sie es mit einer verderbten Welt zu thun haben, und betragen sich selbst an den Höfen der Könige mit einer Ingenuität und Unschuld, wie man sie nur in einer Schäferwelt findet.

Es ist übrigens gar nicht so leicht, die kindische Unschuld von der kindlichen immer richtig zu unterscheiden, indem es Handlungen gibt, welche auf der äußersten Grenze zwischen beiden schweben, und bei denen wir schlechterdings im Zweifel gelassen werden, ob wir die Einfältigkeit belachen oder die edle Einfalt hochschätzen sollen. Ein sehr merkwürdiges Beispiel dieser Art findet man in der Regierungsgeschichte des Papstes Adrian des Sechsten, die uns Herr Schröckh mit

der ihm eigenen Gründlichkeit und pragmatischen Wahrheit beschrieben hat. Dieser Papst, ein Niederländer von Geburt, verwaltete das Pontificat in einem der kritischsten Augenblicke für die Hierarchie, wo eine erbitterte Partei die Blößen der römischen Kirche ohne alle Schonung aufdeckte, und die Gegenpartei im höchsten Grad interessiert war, sie zuzudecken. Was der wahrhaft naive Charakter, wenn ja ein solcher sich auf den Stuhl des heiligen Peter verirrte, in diesem Falle zu thun hatte, ist keine Frage; wohl aber, wie weit eine solche Naivetät der Gesinnung mit der Rolle eines Papstes verträglich sein möchte. Dies war es übrigens, was die Vorgänger und die Nachfolger Adrians in die geringste Verlegenheit setzte. Mit Gleichförmigkeit befolgten sie das einmal angenommene römische System, überall nichts einzuräumen. Aber Adrian hatte wirklich den geraden Charakter seiner Nation und die Unschuld seines ehemaligen Standes. Aus der engen Sphäre des Gelehrten war er zu seinem erhabenen Posten emporgestiegen und selbst auf der Höhe seiner neuen Würde jenem einfachen Charakter nicht untreu geworden. Die Missbräuche in der Kirche rührten ihn, und er war viel zu redlich, öffentlich zu dissimulieren, was er im stillen sich eingestand. Dieser Denkart gemäß ließ er sich in der Instruction, die er seinem Legaten nach Deutschland mitgab, zu Geständnissen verleiten, die noch bei keinem Papste erhört gewesen waren und den Grundsätzen dieses Hofes schnurgerade zuwiderliefen. „Wir wissen es wohl," hieß es unter andern, „dass an diesem heiligen Stuhl schon seit mehrern „Jahren viel Abscheuliches vorgegangen; kein Wunder, wenn sich der „kranke Zustand von dem Haupt auf die Glieder, von dem Papst auf „die Prälaten fortgeerbt hat. Wir alle sind abgewichen, und schon seit „lange ist keiner unter uns gewesen, der etwas Gutes gethan hätte, „auch nicht Einer." Wieder anderswo befiehlt er dem Legaten in seinem Namen zu erklären, „dass er, Adrian, wegen dessen, was vor ihm von „den Päpsten geschehen, nicht dürfe getadelt werden, und dass dergleichen „Ausschweifungen, auch da er noch in einem geringen Stande gelebt, „ihm immer missfallen hätten u. s. f." Man kann sich leicht denken, wie eine solche Naivetät des Papstes von der römischen Clerisei mag aufgenommen worden sein; das wenigste, was man ihm schuld gab, war, dass er die Kirche an die Ketzer verrathen habe. Dieser höchst unkluge Schritt des Papstes würde indessen unserer ganzen Achtung und Bewunderung wert sein, wenn wir uns nur überzeugen könnten, dass er wirklich naiv gewesen, d. h. dass er ihm bloß durch die natürliche Wahrheit seines Charakters ohne alle Rücksicht auf die möglichen Folgen abgenöthiget worden sei, und dass er ihn nicht weniger gethan

haben würde, wenn er die begangene Sottise in ihrem ganzen Umfang eingesehen hätte. Aber wir haben vielmehr Ursache zu glauben, dass er diesen Schritt für gar nicht so unpolitisch hielt, und in seiner Unschuld soweit gieng zu hoffen, durch seine Nachgiebigkeit gegen die Gegner etwas sehr Wichtiges für den Vortheil seiner Kirche gewonnen zu haben. Er bildete sich nicht bloß ein, diesen Schritt als redlicher Mann thun zu müssen, sondern ihn auch als Papst verantworten zu können, und indem er vergaß, dass das künstlichste aller Gebäude schlechterdings nur durch eine fortgesetzte Verleugnung der Wahrheit erhalten werden könnte, begieng er den unverzeihlichen Fehler, Verhaltungsregeln, die in natürlichen Verhältnissen sich bewährt haben mochten, in einer ganz entgegengesetzten Lage zu befolgen. Dies verändert allerdings unser Urtheil sehr; und ob wir gleich der Redlichkeit des Herzens, aus dem jene Handlung floss, unsere Achtung nicht versagen können, so wird diese letztere nicht wenig durch die Betrachtung geschwächt, dass die Natur an der Kunst und das Herz an dem Kopf einen zu schwachen Gegner gehabt habe.

Naiv muss jedes wahre Genie sein, oder es ist keines. Seine Naivheit allein macht es zum Genie, und was es im Intellectuellen und Ästhetischen ist, kann es im Moralischen nicht verleugnen. Unbekannt mit den Regeln, den Krücken der Schwachheit und den Zuchtmeistern der Verkehrtheit, bloß von der Natur oder dem Instinct, seinem schützenden Engel, geleitet, geht es ruhig und sicher durch alle Schlingen des falschen Geschmackes, in welchen, wenn es nicht so klug ist, sie schon von weitem zu vermeiden, das Nichtgenie unausbleiblich verstrickt wird. Nur dem Genie ist es gegeben, außerhalb des Bekannten noch immer zu Hause zu sein und die Natur zu e r w e i t e r n, ohne über sie h i n a u s z u g e h e n. Zwar begegnet letzteres zuweilen auch den größten Genies, aber nur, weil auch diese ihre phantastischen Augenblicke haben, wo die schützende Natur sie verläßt, weil die Macht des Beispiels sie hinreißt, oder der verderbte Geschmack ihrer Zeit sie verleitet.

Die verwickeltsten Aufgaben muss das Genie mit anspruchloser Simplicität und Leichtigkeit lösen; das Ei des Columbus gilt von jeder genialischen Entscheidung. Dadurch allein legitimiert es sich als Genie, dass es durch Einfalt über die verwickelte Kunst triumphiert. Es verfährt nicht nach erkannten Principien, sondern nach Einfällen und Gefühlen; aber seine Einfälle sind Eingebungen eines Gottes (alles was die gesunde Natur thut, ist göttlich), seine Gefühle sind Gesetze für alle Zeiten und für alle Geschlechter der Menschen.

Den kindlichen Charakter, den das Genie in seinen Werken ab-

drückt, zeigt es auch in seinem Privatleben und in seinen Sitten. Es ist schamhaft, weil die Natur dieses immer ist; aber es ist nicht decent, weil nur die Verderbnis decent ist. Es ist verständig, denn die Natur kann nie das Gegentheil sein; aber es ist nicht listig, denn das kann nur die Kunst sein. Es ist seinem Charakter und seinen Neigungen treu, aber nicht sowohl weil es Grundsätze hat, als weil die Natur bei allem Schwanken immer wieder in die vorige Stelle rückt, immer das alte Bedürfnis zurückbringt. Es ist bescheiden, ja blöde, weil das Genie immer sich selbst ein Geheimnis bleibt, aber es ist nicht ängstlich, weil es die Gefahren des Weges nicht kennt, den es wandelt. Wir wissen wenig von dem Privatleben der größten Genies, aber auch das wenige, was uns z. B. von Sophokles, von Archimed, von Hippokrates, und aus neueren Zeiten von Ariost, Dante und Tasso, von Raphael, von Albrecht Dürer, Cervantes, Shakespeare, von Fielding, Sterne u. a. aufbewahrt worden ist, bestätigt diese Behauptung.

Ja, was noch weit mehr Schwierigkeit zu haben scheint, selbst der große Staatsmann und Feldherr werden, sobald sie durch ihr Genie groß sind, einen naiven Charakter zeigen. Ich will hier unter den Alten nur an Epaminondas und Julius Cäsar, unter den Neuern nur an Heinrich IV. von Frankreich, Gustav Adolph von Schweden und den Czar Peter den Großen erinnern. Der Herzog von Marlborough, Turenne, Vendome zeigen uns alle diesen Charakter. Dem andern Geschlecht hat die Natur in dem naiven Charakter seine höchste Vollkommenheit angewiesen. Nach nichts ringt die weibliche Gefallsucht so sehr als nach dem Schein des Naiven; Beweis genug, wenn man auch sonst keinen hätte, dass die größte Macht des Geschlechts auf dieser Eigenschaft beruhet. Weil aber die herrschenden Grundsätze bei der weiblichen Erziehung mit diesem Charakter in ewigem Streit liegen, so ist es dem Weibe im moralischen ebenso schwer als dem Mann im intellectuellen, mit den Vortheilen der guten Erziehung jenes herrliche Geschenk der Natur unverloren zu behalten; und die Frau, die mit einem geschickten Betragen für die große Welt diese Naivheit der Sitten verknüpft, ist ebenso hochachtungswürdig als der Gelehrte, der mit der ganzen Strenge der Schule genialische Freiheit des Denkens verbindet.

Aus der naiven Denkart fließt nothwendigerweise auch ein naiver Ausdruck sowohl in Worten als Bewegungen, und er ist das wichtigste Bestandstück der Grazie. Mit dieser naiven Anmuth drückt das Genie seine erhabensten und tiefsten Gedanken aus; es sind Götter-

sprüche aus dem Munde eines Kindes. Wenn der Schulverstand, immer vor Irrthum bange, seine Worte wie seine Begriffe an das Kreuz der Grammatik und Logik schlägt, hart und steif ist, um ja nicht unbestimmt zu sein, viele Worte macht, um ja nicht zu viel zu sagen, und dem Gedanken, damit er ja den Unvorsichtigen nicht schneide, lieber die Kraft und die Schärfe nimmt, so gibt das Genie dem seinigen mit einem einzigen glücklichen Pinselstrich einen ewig bestimmten, festen und dennoch ganz freien Umriss. Wenn dort das Zeichen dem Bezeichneten ewig heterogen und fremd bleibt, so springt hier wie durch innere Nothwendigkeit die Sprache aus dem Gedanken hervor, und ist so sehr eins mit demselben, dass selbst unter der körperlichen Hülle der Geist wie entblößet erscheint. Eine solche Art des Ausdrucks, wo das Zeichen ganz in dem Bezeichneten verschwindet, und wo die Sprache den Gedanken, den sie ausdrückt, noch gleichsam nackend läßt, da ihn die andre nie darstellen kann, ohne ihn zugleich zu verhüllen, ist es, was man in der Schreibart vorzugsweise genialisch und geistreich nennt.

Frei und natürlich, wie das Genie in seinen Geisteswerken, drückt sich die Unschuld des Herzens im lebendigen Umgang aus. Bekanntlich ist man im gesellschaftlichen Leben von der Simplicität und strengen Wahrheit des Ausdrucks in demselben Verhältnis, wie von der Einfalt der Gesinnungen abgekommen, und die leicht zu verwundende Schuld sowie die leicht zu verführende Einbildungskraft haben einen ängstlichen Anstand nothwendig gemacht. Ohne falsch zu sein, redet man öfters anders, als man denkt; man muss Umschweife nehmen, um Dinge zu sagen, die nur einer kranken Eigenliebe Schmerz bereiten, nur einer verderbten Phantasie Gefahr bringen können. Eine Unkunde dieser conventionellen Gesetze, verbunden mit natürlicher Aufrichtigkeit, welche jede Krümme und jeden Schein von Falschheit verachtet (nicht Roheit, welche sich darüber, weil sie ihr lästig sind, hinwegsetzt), erzeugen eine Naivheit des Ausdrucks im Umgang, welche darin besteht, Dinge, die man entweder gar nicht oder nur künstlich bezeichnen darf, mit ihrem rechten Namen und auf dem kürzesten Wege zu benennen. Von der Art sind die gewöhnlichen Ausdrücke der Kinder. Sie erregen Lachen durch ihren Contrast mit den Sitten, doch wird man sich immer im Herzen gestehen, dass das Kind recht habe.

Das Naive der Gesinnung kann zwar, eigentlich genommen, auch nur dem Menschen als einem der Natur nicht schlechterdings unterworfenen Wesen beigelegt werden, obgleich nur insofern, als wirklich noch die reine Natur aus ihm handelt; aber durch einen Effect der poetisierenden Einbildungskraft wird es öfters von dem Vernünftigen

auf das Vernunftlose übergetragen. So legen wir öfters einem Thiere, einer Landschaft, einem Gebäude, ja der Natur überhaupt, im Gegensatz gegen die Willkür und die phantastischen Begriffe des Menschen einen naiven Charakter bei. Dies erfordert aber immer, dass wir dem Willenlosen in unsern Gedanken einen Willen leihen, und auf die strenge Richtung desselben nach dem Gesetze der Nothwendigkeit merken. Die Unzufriedenheit über unsere eigene schlecht gebrauchte moralische Freiheit und über die in unserm Handeln vermisste sittliche Harmonie führt leicht eine solche Stimmung herbei, in der wir das Vernunftlose wie eine Person anreden, und demselben, als wenn es wirklich mit einer Versuchung zum Gegentheil zu kämpfen gehabt hätte, seine ewige Gleichförmigkeit zum Verdienst machen, seine ruhige Haltung beneiden. Es steht uns in einem solchen Augenblicke wohl an, dass wir das Prärogativ unserer Vernunft für einen Fluch und für ein Übel halten, und über dem lebhaften Gefühl der Unvollkommenheit unseres wirklichen Leistens die Gerechtigkeit gegen unsre Anlage und Bestimmung aus den Augen setzen.

Wir sehen alsdann in der unvernünftigen Natur nur eine glücklichere Schwester, die in dem mütterlichen Hause zurückblieb, aus welchem wir im Übermuth unserer Freiheit heraus in die Fremde stürmten. Mit schmerzlichem Verlangen sehnen wir uns dahin zurück, sobald wir angefangen, die Drangsale der Cultur zu erfahren, und hören im fernen Auslande der Kunst der Mutter rührende Stimme. Solange wir bloße Naturkinder waren, waren wir glücklich und vollkommen; wir sind frei geworden, und haben beides verloren. Daraus entspringt eine doppelte und sehr ungleiche Sehnsucht nach der Natur; eine Sehnsucht nach ihrer Glückseligkeit, eine Sehnsucht nach ihrer Vollkommenheit. Den Verlust der ersten beklagt nur der sinnliche Mensch; um den Verlust der andern kann nur der moralische trauren.

Frage dich also wohl, empfindsamer Freund der Natur, ob deine Trägheit nach ihrer Ruhe, ob deine beleidigte Sittlichkeit nach ihrer Übereinstimmung schmachtet? Frage dich wohl, wenn die Kunst dich aneckelt und die Missbräuche in der Gesellschaft dich zu der leblosen Natur in die Einsamkeit treiben, ob es ihre Beraubungen, ihre Lasten, ihre Mühseligkeiten, oder ob es ihre moralische Anarchie, ihre Willkür, ihre Unordnungen sind, die du an ihr verabscheust? In jene muss dein Muth sich mit Freuden stürzen und dein Ersatz muss die Freiheit selbst sein, aus der sie fließen. Wohl darfst du dir das ruhige Naturglück zum Ziel in der Ferne aufstecken, aber nur jenes, welches der Preis deiner Würdigkeit ist. Also nichts von Klagen über die Erschwerung

des Lebens, über die Ungleichheit der Conditionen, über den Druck der Verhältnisse, über die Unsicherheit des Besitzes, über Undank, Unterdrückung, Verfolgung; allen *Übeln* der Cultur musst du mit freier Resignation dich unterwerfen, musst sie als die Naturbedingungen des einzig Guten respectieren; nur das *Böse* derselben musst du, aber nicht bloß mit schlaffen Thränen, beklagen. Sorge vielmehr dafür, dass du selbst unter jenen Befleckungen rein, unter jener Knechtschaft frei, unter jenem launischen Wechsel beständig, unter jener Anarchie gesetzmäßig handelst. Fürchte dich nicht vor der Verwirrung außer dir, aber vor der Verwirrung in dir; strebe nach Einheit, aber suche sie nicht in der Einförmigkeit; strebe nach Ruhe, aber durch das Gleichgewicht, nicht durch den Stillstand deiner Thätigkeit. Jene Natur, die du dem Vernunftlosen beneidest, ist keiner Achtung, keiner Sehnsucht wert. Sie liegt hinter dir, sie muss ewig hinter dir liegen. Verlassen von der Leiter, die dich trug, bleibt dir jetzt keine andere Wahl mehr, als mit freiem Bewusstsein und Willen das Gesetz zu ergreifen, oder rettungslos in eine bodenlose Tiefe zu fallen.

Aber wenn du über das verlorene Glück der Natur getröstet bist, so lass ihre *Vollkommenheit* deinem Herzen zum Muster dienen. Trittst du heraus zu ihr aus deinem künstlichen Kreis, steht sie vor dir in ihrer großen Ruhe, in ihrer naiven Schönheit, in ihrer kindlichen Unschuld und Einfalt; dann verweile bei diesem Bilde, pflege dieses Gefühl, es ist deiner herrlichsten Menschheit würdig. Lass dir nicht mehr einfallen, mit ihr *tauschen* zu wollen, aber nimm sie in dich auf und strebe, ihren unendlichen Vorzug mit deinem eigenen unendlichen Prärogativ zu vermählen, und aus beiden das Göttliche zu erzeugen. Sie umgebe dich wie eine liebliche *Idylle*, in der du dich selbst immer wiederfindest aus den Verirrungen der Kunst, bei der du Muth und neues Vertrauen sammelst zum Laufe und die Flamme des *Ideals*, die in den Stürmen des Lebens so leicht erlischt, in deinem Herzen von neuem entzündest.

Wenn man sich der schönen Natur erinnert, welche die alten *Griechen* umgab, wenn man nachdenkt, wie vertraut dieses Volk unter seinem glücklichen Himmel mit der freien Natur leben konnte, wie sehr viel näher seine Vorstellungsart, seine Empfindungsweise, seine Sitten der einfältigen Natur lagen, und welch ein treuer Abdruck derselben seine Dichterwerke sind, so muss die Bemerkung befremden, dass man so wenige Spuren von dem *sentimentalischen* Interesse, mit welchem wir Neuere an Naturscenen und an Naturcharakteren hangen können, bei demselben antrifft. Der Grieche ist zwar im höchsten

Grade genau, treu, umständlich in Beschreibung derselben, aber doch gerade nicht mehr und mit keinem vorzüglicheren Herzensantheil, als er es auch in Beschreibung eines Anzuges, eines Schildes, einer Rüstung, eines Hausgeräthes oder irgendeines mechanischen Productes ist. Er scheint in seiner Liebe für das Object keinen Unterschied zwischen demjenigen zu machen, was durch sich selbst, und dem, was durch die Kunst und durch den menschlichen Willen ist. Die Natur scheint mehr seinen Verstand und seine Wissbegierde, als sein moralisches Gefühl zu interessieren; er hängt nicht mit Innigkeit, mit Empfindsamkeit, mit süßer Wehmuth an derselben, wie wir Neuern. Ja, indem er sie in ihren einzelnen Erscheinungen personificiert und vergöttert, und ihre Wirkungen als Handlungen freier Wesen darstellt, hebt er die ruhige Nothwendigkeit in ihr auf, durch welche sie für uns gerade so anziehend ist. Seine ungeduldige Phantasie führt ihn über sie hinweg zum Drama des menschlichen Lebens. Nur das Lebendige und Freie, nur Charaktere, Handlungen, Schicksale und Sitten befriedigen ihn, „und wenn wir „in gewissen moralischen Stimmungen des Gemüths wünschen können, „den Vorzug unserer Willensfreiheit, der uns so vielem Streit mit uns „selbst, so vielen Unruhen und Verirrungen aussetzt, gegen die wahl„lose aber ruhige Nothwendigkeit des Vernunftlosen hinzugeben, so ist, „gerade umgekehrt, die Phantasie des Griechen geschäftig, die mensch„liche Natur schon in der unbeseelten Welt anzufangen, und da, wo „eine blinde Nothwendigkeit herrscht, dem Willen Einfluss zu geben."

Woher wohl dieser verschiedene Geist? Wie kommt es, dass wir, die in allem, was Natur ist, von den Alten so unendlich weit übertroffen werden, gerade hier der Natur in einem höheren Grade huldigen, mit Innigkeit an ihr hangen, und selbst die leblose Welt mit der wärmsten Empfindung umfassen können? Daher kommt es, weil die Natur bei uns aus der Menschheit verschwunden ist, und wir sie nur außerhalb dieser, in der unbeseelten Welt, in ihrer Wahrheit wieder antreffen. Nicht unsere größere Naturmäßigkeit, ganz im Gegentheil die Naturwidrigkeit unsrer Verhältnisse, Zustände und Sitten treibt uns an, dem erwachenden Triebe nach Wahrheit und Simplicität, der, wie die moralische Anlage, aus welcher er fließet, unbestechlich und unaustilgbar in allen menschlichen Herzen liegt, in der physischen Welt eine Befriedigung zu verschaffen, die in der moralischen nicht zu hoffen ist. Deswegen ist das Gefühl, womit wir an der Natur hangen, dem Gefühle so nahe verwandt, womit wir das entflohene Alter der Kindheit und der kindischen Unschuld beklagen. Unsre Kindheit ist die einzige unverstümmelte Natur, die wir in der cultivierten Menschheit noch

antreffen, daher es kein Wunder ist, wenn uns jede Fußstapfe der Natur außer uns auf unsre Kindheit zurückführt.

Sehr viel anders war es mit den alten Griechen.*) Bei diesen artete die Cultur nicht so weit aus, dafs die Natur darüber verlassen wurde. Der ganze Bau ihres gesellschaftlichen Lebens war auf Empfindungen, nicht auf einem Machwerk der Kunst errichtet; ihre Götterlehre selbst war die Eingebung eines naiven Gefühles, die Geburt einer fröhlichen Einbildungskraft, nicht der grübelnden Vernunft, wie der Kirchenglaube der neuern Nationen; da also der Grieche die Natur in der Menschheit nicht verloren hatte, so konnte er, außerhalb dieser, auch nicht von ihr überrascht werden, und kein so dringendes Bedürfnis nach Gegenständen haben, in denen er sie wieder fand. Einig mit sich selbst und glücklich im Gefühl seiner Menschheit, mufste er bei dieser als seinem Maximum stille stehen, und alles andre derselben zu nähern bemüht sein; wenn wir, uneinig mit uns selbst, und unglücklich in unsern Erfahrungen von Menschheit, kein dringenderes Interesse haben, als aus derselben herauszufliehen und eine so mifslungene Form aus unsern Augen zu rücken.

Das Gefühl, von dem hier die Rede ist, ist also nicht das, was die Alten hatten; es ist vielmehr einerlei mit demjenigen, welches wir für die Alten haben. Sie empfanden natürlich; wir empfinden das Natürliche. Es war ohne Zweifel ein ganz andres Gefühl, was Homers Seele füllte, als er seinen göttlichen Sauhirt den Ulysses bewirten ließ, als was die Seele des jungen Werthers bewegte, da er nach einer lästigen Gesellschaft diesen Gesang las. Unser Gefühl für Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit.

So wie nach und nach die Natur anfieng, aus dem menschlichen Leben als Erfahrung und als das (handelnde und empfindende) Subject zu verschwinden, so sehen wir sie in der Dichterwelt als

*) Aber auch nur bei den Griechen; denn es gehörte gerade eine solche rege Bewegung und eine solche reiche Fülle des menschlichen Lebens dazu, als den Griechen umgab, um Leben auch in das Leblose zu legen, und das Bild der Menschheit mit diesem Eifer zu verfolgen. Ossians Menschenwelt z. B. war dürftig und einförmig; das Leblose um ihn her hingegen war groß, kolossalisch, mächtig, drang sich also auf, und behauptete selbst über den Menschen seine Rechte. In den Gesängen dieses Dichters tritt daher die leblose Natur (im Gegensatz gegen den Menschen) noch weit mehr als Gegenstand der Empfindung hervor. Indessen klagt auch schon Ossian über einen Verfall der Menschheit, und so klein auch bei seinem Volke der Kreis der Cultur und ihrer Verderbnisse war, so war die Erfahrung davon doch gerade lebhaft und eindringlich genug, um den gefühlvollen moralischen Sänger zu dem Leblosen zurückzuscheuchen und über seine Gesänge jenen elegischen Ton auszugießen, der sie für uns so rührend und anziehend macht.

Idee und als *Gegenstand* aufgehen. Diejenige Nation, welche es zugleich in der Unnatur und in der Reflexion darüber am weitesten gebracht hatte, musste zuerst von dem Phänomen des *Naiven* am stärksten gerührt werden, und demselben einen Namen geben. Diese Nation waren soviel ich weiß, die *Franzosen*. Aber die Empfindung des Naiven und das Interesse an demselben ist natürlicherweise viel älter und datiert sich schon von dem Anfang der moralischen und ästhetischen Verderbnis. Diese Veränderung in der Empfindungsweise ist zum Beispiel schon äußerst auffallend im *Euripides*, wenn man diesen mit seinen Vorgängern, besonders dem Äschylus, vergleicht, und doch war jener Dichter der Günstling seiner Zeit. Die nämliche Revolution läßt sich auch unter den alten *Historikern* nachweisen. *Horaz*, der Dichter eines cultivierten und verdorbenen Weltalters, preist die ruhige Glückseligkeit in seinem Tibur, und ihn könnte man als den wahren Stifter dieser sentimentalischen Dichtungsart nennen, so wie er auch in derselben ein noch nicht übertroffenes Muster ist. Auch in *Properz*, *Virgil* u. a. findet man Spuren dieser Empfindungsweise, weniger beim *Ovid*, dem es dazu an Fülle des Herzens fehlte und der in seinem Exil zu Tomi die Glückseligkeit schmerzlich vermisst, die Horaz in seinem Tibur so gern entbehrte.

Die Dichter sind überall, schon ihrem Begriffe nach, die *Bewahrer* der Natur. Wo sie dieses nicht ganz mehr sein können, und schon in sich selbst den zerstörenden Einfluss willkürlicher und künstlicher Formen erfahren oder doch mit denselben zu kämpfen gehabt haben, da werden sie als die *Zeugen* und als die *Rächer* der Natur auftreten. Sie werden also entweder Natur *sein*, oder sie werden die verlorene *suchen*. Daraus entspringen zwei ganz verschiedene Dichtungsweisen, durch welche das ganze Gebiet der Poesie erschöpft und ausgemessen wird. Alle Dichter, die es wirklich sind, werden, je nachdem die Zeit beschaffen ist, in der sie blühen, oder zufällige Umstände auf ihre allgemeine Bildung und auf ihre vorübergehende Gemüthsstimmung Einfluss haben, entweder zu den *naiven* oder zu den *sentimentalischen* gehören.

Der Dichter einer naiven und geistreichen Jugendwelt, sowie derjenige, der in den Zeitaltern künstlicher Cultur ihm am nächsten kommt, ist kalt, gleichgiltig, verschlossen, ohne alle Vertraulichkeit. Streng und spröde, wie die jungfräuliche *Diana* in ihren Wäldern, entflieht er dem Herzen, das ihn sucht, dem Verlangen, das ihn umfassen will. Nichts erwidert er, nichts kann ihn schmelzen, oder den strengen Gürtel seiner Nüchternheit lösen. Die trockene Wahrheit,

womit er den Gegenstand behandelt, erscheint nicht selten als Unempfindlichkeit. Das Object besitzt ihn gänzlich, sein Herz liegt nicht wie ein schlechtes Metall gleich unter der Oberfläche, sondern will wie das Gold in der Tiefe gesucht sein. Wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude, so steht er hinter seinem Werk; er ist das Werk und das Werk ist er; man muſs des erstern schon nicht wert oder nicht mächtig oder schon satt sein, um nach ihm nur zu fragen.

So zeigt sich z. B. Homer unter den Alten und Shakespeare unter den Neuern; zwei höchst verschiedene, durch den unermeſslichen Abstand der Zeitalter getrennte Naturen, aber gerade in diesem Charakterzuge völlig eins. Als ich in einem sehr frühen Alter den letztern Dichter zuerst kennen lernte, empörte mich seine Kälte, seine Unempfindlichkeit, die ihm erlaubte, im höchsten Pathos zu scherzen, die herzzerschneidenden Auftritte im Hamlet, im König Lear, in Macbeth u. s. f. durch einen Narren zu stören, die ihn bald da festhielt, wo meine Empfindung forteilte, bald da kaltherzig fortriſs, wo das Herz so gern still gestanden wäre. Durch die Bekanntschaft mit neuern Poeten verleitet, in dem Werke den Dichter zuerst aufzusuchen, seinem Herzen zu begegnen, mit ihm gemeinschaftlich über seinen Gegenstand zu reflectieren; kurz, das Object in dem Subject anzuschauen, war es mir unerträglich, daſs der Poet sich hier gar nirgends fassen ließ und mir nirgends Rede stehen wollte. Mehrere Jahre hatte er schon meine ganze Verehrung und war mein Studium, ehe ich sein Individuum lieb gewinnen lernte. Ich war noch nicht fähig, die Natur aus der ersten Hand zu verstehen. Nur ihr durch den Verstand reflectiertes und durch die Regel zurechtgelegtes Bild konnte ich ertragen, und dazu waren die sentimentalischen Dichter der Franzosen und auch der Deutschen, von den Jahren 1750 bis etwa 1780, gerade die rechten Subjecte. Übrigens schäme ich mich dieses Kinderurtheils nicht, da die bejahrte Kritik ein ähnliches fällte, und naiv genug war, es in die Welt hineinzuschreiben.

Dasselbe ist mir auch mit dem Homer begegnet, den ich in einer noch spätern Periode kennen lernte. Ich erinnere mich jetzt der merkwürdigen Stelle im VI. Buch der Ilias, wo Glaukus und Diomed im Gefecht aufeinanderstoßen, und nachdem sie sich als Gastfreunde erkannt, einander Geschenke geben. Diesem rührenden Gemälde der Pietät, mit der die Gesetze des Gastrechts selbst im Kriege beobachtet wurden, kann eine Schilderung des ritterlichen Edelmuths im Ariost an die Seite gestellt werden, wo zwei Ritter und Nebenbuhler, Ferrau und Rinald, dieser ein Christ, jener ein Saracene, nach einem heftigen Kampf und mit Wunden bedeckt, Friede machen, und um die flüchtige

Angelika einzuholen, das nämliche Pferd besteigen. Beide Beispiele, so verschieden sie übrigens sein mögen, kommen einander in der Wirkung auf unser Herz beinahe gleich, weil beide den schönen Sieg der Sitten über die Leidenschaft malen, und uns durch Naivheit der Gesinnungen rühren. Aber wie ganz verschieden nehmen sich die Dichter bei Beschreibung dieser ähnlichen Handlung. Ariost, der Bürger einer späteren und von der Einfalt der Sitten abgekommenen Welt, kann bei der Erzählung dieses Vorfalls seine eigene Verwunderung, seine Rührung nicht verbergen. Das Gefühl des Abstandes jener Sitten von denjenigen, die sein Zeitalter charakterisieren, überwältigt ihn. Er verläſst auf einmal das Gemälde des Gegenstandes und erscheint in eigener Person. Man kennt die schöne Stanze und hat sie immer vorzüglich bewundert:

O Edelmuth der alten Rittersitten!
Die Nebenbuhler waren, die entzweit
Im Glauben waren, bittern Schmerz noch litten
Am ganzen Leib vom feindlich wilden Streit,
Frei von Verdacht und in Gemeinschaft ritten
Sie durch des krummen Pfades Dunkelheit.
Das Roſs, getrieben von vier Sporen, eilte
Bis wo der Weg sich in zwei Straßen theilte.*)

Und nun der alte Homer! Kaum erfährt Diomed aus Glaukus seines Gegners Erzählung, daſs dieser von Väterzeiten her ein Gastfreund seines Geschlechts ist, so steckt er die Lanze in die Erde, redet freundlich mit ihm, und macht mit ihm aus, daſs sie einander im Gefechte künftig ausweichen wollen. Doch man höre den Homer selbst:

„Also bin ich nunmehr dein Gastfreund mitten in Argos,
Du in Lykia mir, wenn jenes Land ich besuche.
Drum mit unseren Lanzen vermeiden wir uns im Getümmel.
Viel ja sind der Troer mir selbst und der rühmlichen Helfer,
Daſs ich tödte, wen Gott mir gewährt, und die Schenkel erreichen;
Viel auch dir der Achaier, daſs welchen du kannst, du erlegest.
Aber die Rüstungen beide vertauschen wir, daſs auch die andern
Schaun, wie wir Gäste zu sein aus Väterzeiten uns rühmen."
Also redeten jene, herab von den Wagen sich schwingend
Faſsten sie beide einander die Händ' und gelobten sich Freundschaft.

Schwerlich dürfte ein moderner Dichter (wenigstens schwerlich einer, der es in der moralischen Bedeutung dieses Worts ist) auch nur bis hieher gewartet haben, um seine Freude an dieser Handlung zu bezeugen. Wir würden es ihm um so leichter verzeihen, da auch unser Herz beim Lesen einen Stillstand macht, und sich von dem Objecte gern

*) Der rasende Roland. Erster Gesang. Stanze 22.

entfernt, um in sich selbst zu schauen. Aber von allem diesem keine Spur im Homer; als ob er etwas alltägliches berichtet hätte, ja, als ob er selbst kein Herz in dem Busen trüge, fährt er in seiner trockenen Wahrhaftigkeit fort:

„Doch den Glaukus erregete Zeus, dass er ohne Besinnung
Gegen den Held Diomedes die Rüstungen, goldne mit ehr'nen
Wechselte, hundert Farren wert, neun Farren die andern.“*)

Dichter von dieser naiven Gattung sind in einem künstlichen Weltalter nicht so recht mehr an ihrer Stelle. Auch sind sie in demselben kaum mehr möglich, wenigstens auf keine andere Weise möglich, als dass sie in ihrem Zeitalter *wild laufen* und durch ein günstiges Geschick vor dem verstümmelnden Einfluss desselben geborgen werden. Aus der Societät selbst können sie nie und nimmer hervorgehen; aber außerhalb derselben erscheinen sie noch zuweilen, doch mehr als Fremdlinge, die man anstaunt, und als ungezogene Söhne der Natur, an denen man sich ärgert. So wohlthätige Erscheinungen sie für den Künstler sind, der sie studiert, und für den echten Kenner, der sie zu würdigen versteht, so wenig Glück machen sie im ganzen und bei ihrem Jahrhundert. Das Siegel des Herrschers ruht auf ihrer Stirne; wir hingegen wollen von den Musen gewiegt und getragen werden. Von den Kritikern, den eigentlichen Zaunhütern des Geschmacks, werden sie als *Grenzstörer* gehasst, die man lieber unterdrücken möchte; denn selbst Homer dürfte es bloß der Kraft eines mehr als tausendjährigen Zeugnisses zu verdanken haben, dass ihn diese Geschmacksrichter gelten lassen; auch wird es ihnen sauer genug, ihre Regeln gegen sein Beispiel und sein Ansehen gegen ihre Regeln zu behaupten.

Im nächsten Stück einige Worte über die sentimentalischen Dichter.

II. Die sentimentalischen Dichter.

Der Dichter, hieß es in dem vorhergehenden Versuche über das Naive, ist entweder Natur, oder er wird sie *suchen*. Jenes macht den naiven, dieses den sentimentalischen Dichter. Mit der Erklärung dieses Satzes wird der gegenwärtige Versuch sich beschäftigen.

Der dichterische Geist ist unsterblich und unverlierbar in der Menschheit; er kann nicht anders als zugleich mit derselben und mit der Anlage zu ihr sich verlieren. Denn entfernt sich gleich der Mensch

*) Ilias. Voßische Übersetzung. Band I. Seite 153.

durch die Freiheit seiner Phantasie und seines Verstandes von der Einfalt, Wahrheit und Nothwendigkeit der Natur, so steht ihm doch nicht nur der Pfad zu derselben immer offen, sondern ein mächtiger und unvertilgbarer Trieb, der moralische, treibt ihn auch unaufhörlich zu ihr zurück, und eben mit diesem Triebe steht das Dichtungsvermögen in der engsten Verwandtschaft. Dieses verliert sich also nicht auch zugleich mit der natürlichen Einfalt, sondern wirkt nur nach einer andern Richtung.

Auch jetzt ist die Natur noch die einzige Flamme, an der sich der Dichtergeist nähret, aus ihr allein schöpft er seine ganze Macht, zu ihr allein spricht er auch in dem künstlichen, in der Cultur begriffenen Menschen. Jede andere Art zu wirken, ist dem poetischen Geiste fremd; daher, beiläufig zu sagen, alle sogenannten Werke des Witzes ganz mit Unrecht poetisch heißen, ob wir sie gleich lange Zeit, durch das Ansehen der französischen Literatur verleitet, damit vermenget haben. Die Natur, sage ich, ist es auch noch jetzt, in dem künstlichen Zustande der Cultur, wodurch der Dichtergeist mächtig ist, nur steht er jetzt in einem ganz andern Verhältnis zu derselben.

So lange der Mensch noch reine, es versteht sich, nicht rohe Natur ist, wirkt er als ungetheilte sinnliche Einheit und als ein harmonierendes Ganzes. Sinne und Vernunft, empfangendes und selbstthätiges Vermögen, haben sich in ihrem Geschäfte noch nicht getrennt, vielweniger stehen sie im Widerspruch miteinander. Seine Empfindungen sind nicht das formlose Spiel des Zufalls, seine Gedanken nicht das gehaltlose Spiel der Vorstellungskraft; aus dem Gesetz der Nothwendigkeit gehen jene, aus der Wirklichkeit gehen diese hervor. Ist der Mensch in den Stand der Cultur getreten und hat die Kunst ihre Hand an ihn gelegt, so ist jene sinnliche Harmonie in ihm aufgehoben, und er kann nur noch als moralische Einheit, d. h. als nach Einheit strebend, sich äußern. Die Übereinstimmung zwischen seinem Empfinden und Denken, die in dem ersten Zustande wirklich stattfand, existiert jetzt bloß idealisch; sie ist nicht mehr in ihm, sondern außer ihm; als ein Gedanke, der erst realisiert werden soll, nicht mehr als Thatsache seines Lebens. Wendet man nun den Begriff der Poesie, der kein andrer ist, als der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben, auf jene beiden Zustände an, so ergibt sich, dass dort in dem Zustande natürlicher Einfalt, wo der Mensch noch, mit allen seinen Kräften zugleich, als harmonische Einheit wirkt, wo mithin das Ganze seiner Natur sich in der Wirklichkeit vollständig ausdrückt, die möglichst vollständige Nachahmung des Wirk-

lichen — dass hingegen hier in dem Zustande der Cultur, wo jenes harmonische Zusammenwirken seiner ganzen Natur bloß eine Idee ist, die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal oder, was auf eins hinausläuft, die *Darstellung des Ideals den Dichter machen muss.* Und dies sind auch die zwei einzig möglichen Arten, wie sich überhaupt der poetische Genius äußern kann. Sie sind, wie man sieht, äußerst voneinander verschieden, aber es gibt einen höhern Begriff, der sie beide unter sich fasst, und es darf gar nicht befremden, wenn dieser Begriff mit der Idee der Menschheit in eins zusammentrifft.

Es ist hier der Ort nicht, diesen Gedanken, den nur eine eigene Ausführung in sein volles Licht setzen kann, weiter zu verfolgen. Wer aber nur irgend, dem Geiste nach und nicht bloß nach zufälligen Formen eine Vergleichung zwischen alten und modernen Dichtern*) anzustellen versteht, wird sich leicht von der Wahrheit desselben überzeugen können. Jene rühren uns durch Natur, durch sinnliche Wahrheit, durch lebendige Gegenwart; diese rühren uns durch Ideen.

Dieser Weg, den die neueren Dichter gehen, ist übrigens derselbe, den der Mensch überhaupt sowohl im einzelnen als im ganzen einschlagen muss. Die Natur macht ihn mit sich eins, die Kunst trennt und entzweiet ihn, durch das Ideal kehrt er zur Einheit zurück. Weil aber das Ideal ein unendliches ist, das er niemals erreicht, so kann der cultivierte Mensch in *seiner* Art niemals vollkommen werden, wie doch der natürliche Mensch es in der seinigen zu werden vermag. Er müsste also dem letztern an Vollkommenheit unendlich nachstehen, wenn bloß auf das Verhältnis, in welchem beide zu ihrer Art und zu ihrem Maximum stehen, geachtet wird. Vergleicht man hingegen die Arten selbst miteinander, so zeigt sich, dass das Ziel, zu welchem der Mensch durch Cultur *strebt*, demjenigen, welches er durch Cultur *erreicht*, unendlich vorzuziehen ist. Der eine erhält also seinen Wert durch absolute Erreichung einer endlichen, der andre erlangt ihn durch Annäherung zu einer unendlichen Größe. Weil aber nur die letztere *Grade* und einen *Fortschritt* hat, so ist der relative Wert des Menschen, der in der Cultur begriffen ist, im ganzen genommen, niemals bestimmbar, obgleich

*) Es ist vielleicht nicht überflüssig zu erinnern, dass, wenn hier die neuen Dichter den alten entgegengesetzt werden, nicht sowohl der Unterschied der Zeit, als der Unterschied der Manier zu verstehen ist. Wir haben auch in neuern, ja sogar in neuesten Zeiten naive Dichtungen in allen Classen, wenn gleich nicht mehr ganz reiner Art, und unter den alten lateinischen ja selbst griechischen Dichtern fehlt es nicht an sentimentalischen. Nicht nur in demselben Dichter, auch in demselben Werke trifft man häufig beide Gattungen vereinigt an; wie zum Beispiel in *Werthers Leiden*, und dergleichen Producte werden immer den größern Effect machen.

derselbe im einzelnen betrachtet sich in einem nothwendigen Nachtheil gegen denjenigen befindet, in welchem die Natur in ihrer ganzen Vollkommenheit wirkt. Insofern aber das letzte Ziel der Menschheit nicht anders als durch jene Fortschreitung zu erreichen ist, und der letztere nicht anders fortschreiten kann, als indem er sich cultiviert und folglich in den erstern übergeht, so ist keine Frage, welchem von beiden in Rücksicht auf jenes letzte Ziel der Vorzug gebüre.

Dasselbe, was hier von den zwei verschiedenen Formen der Menschheit gesagt wird, läßt sich auch auf jene beiden, ihnen entsprechenden Dichterformen anwenden.

Man hätte deswegen alte und moderne — naive und sentimentalische — Dichter entweder gar nicht, oder nur unter einem gemeinschaftlichen höhern Begriff (einen solchen gibt es wirklich) miteinander vergleichen sollen. Denn freilich, wenn man den Gattungsbegriff der Poesie zuvor einseitig aus den alten Poeten abstrahiert hat, so ist nichts leichter, aber auch nichts trivialer, als die modernen gegen sie herabzusetzen. Wenn man nur das Poesie nennt, was zu allen Zeiten auf die einfältige Natur gleichförmig wirkte, so kann es nicht anders sein, als daſs man den neuern Poeten gerade in ihrer eigensten und erhabensten Schönheit den Namen der Dichter wird streitig machen müssen, weil sie gerade hier nur zu dem Zögling der Kunst sprechen, und der einfältigen Natur nichts zu sagen haben.*) Wessen Gemüth nicht schon zubereitet ist, über die Wirklichkeit hinaus ins Ideenreich zu gehen, für den wird der reichste Gehalt leerer Schein und der höchste Dichterschwung Überspannung sein. Keinem Vernünftigen kann es einfallen, in demjenigen, worin Homer groß ist, irgendeinen Neuern ihm an die Seite stellen zu wollen, und es klingt lächerlich genug, wenn man einen Milton oder Klopstock mit dem Namen eines neuern Homer beehrt sieht. Ebensowenig aber wird irgendein alter Dichter und am wenigsten Homer in demjenigen, was den modernen Dichter

*) Moliere als naiver Dichter durfte es allenfalls auf den Ausspruch seiner Magd ankommen lassen, was in seinen Komödien stehen bleiben und wegfallen sollte; auch wäre zu wünschen gewesen, daſs die Meister des französischen Kothurns mit ihren Trauerspielen zuweilen diese Probe gemacht hätten. Aber ich wollte nicht rathen, daſs mit den Klopstock'schen Oden, mit den schönsten Stellen im Messias, im verlorenen Paradies, in Nathan dem Weisen, und vielen andern Stücken eine ähnliche Probe angestellt würde. Doch was sage ich? Diese Probe ist wirklich angestellt, und die Moliere'sche Magd raisonniert ja langes und breites in unsern kritischen Bibliotheken, philosophischen und literarischen Annalen und Reisebeschreibungen über Poesie, Kunst und dergleichen, nur, wie billig, auf deutschem Boden ein wenig abgeschmackter als auf französischem, und wie es sich für die Gesindestube der deutschen Literatur geziemt.

charakteristisch auszeichnet, die Vergleichung mit demselben aushalten können. Jener, möchte ich es ausdrücken, ist mächtig durch die Kunst der Begrenzung, dieser ist es durch die Kunst des Unendlichen.

Und eben daraus, daſs die Stärke des alten Künstlers (denn was hier von dem Dichter gesagt worden, kann unter den Einschränkungen, die sich von selbst ergeben, auch auf den schönen Künstler überhaupt ausgedehnt werden) in der Begrenzung bestehet, erklärt sich der hohe Vorzug, den die bildende Kunst des Alterthums über die der neuern Zeiten behauptet, und überhaupt das ungleiche Verhältnis des Werts, in welchem moderne Dichtkunst und moderne bildende Kunst zu beiden Kunstgattungen im Alterthum stehen. Ein Werk für das Auge findet nur in der Begrenzung seine Vollkommenheit; ein Werk für die Einbildungskraft kann sie auch durch das Unbegrenzte erreichen. In plastischen Werken hilft daher dem Neuern seine Überlegenheit in Ideen wenig; hier ist er genöthigt, das Bild seiner Einbildungskraft auf das genaueste im Raum zu bestimmen, und sich folglich mit dem alten Künstler gerade in derjenigen Eigenschaft zu messen, worin dieser seinen unabstreitbaren Vorzug hat. In poetischen Werken ist es anders, und siegen gleich die alten Dichter auch hier in der Einfalt der Formen und in dem, was sinnlich darstellbar und körperlich ist, so kann der neuere sie wieder im Reichthum des Stoffes, in dem, was undarstellbar und unaussprechlich ist, kurz, in dem, was man in Kunstwerken Geist nennt, hinter sich lassen.*)

*) Individualität mit einem Wort ist der Charakter des Alten, und Idealität die Stärke des Modernen. Es ist also natürlich, daſs in allem, was zur unmittelbaren sinnlichen Anschauung gelangen und als Individuum wirken muſs, der erste über den zweiten den Sieg davon tragen wird. Ebenso natürlich ist es auf der andern Seite, daſs da, wo es auf geistige Anschauungen ankommt und die Sinnenwelt überschritten werden soll und darf, der erste nothwendig durch die Schranken der Materie leiden, und eben weil er sich streng an diese bindet, hinter dem andern, der sich davon freispricht, wird zurückbleiben müssen.

Nun entsteht natürlicherweise die Frage (die wichtigste, die überhaupt in einer Philosophie der Kunst kann aufgeworfen werden), ob und inwiefern in demselben Kunstwerke Individualität mit Idealität zu vereinigen sei — ob sich also (welches auf eins hinausläuft) eine Coalition des alten Dichtercharakters mit dem modernen gedenken lasse, welche, wenn sie wirklich stattfände, als der höchste Gipfel aller Kunst zu betrachten sein würde. Sachverständige behaupten, daſs dieses, in Rücksicht auf bildende Kunst, von den Antiken gewissermaßen geleistet sei, indem hier wirklich das Individuum ideal sei und das Ideal in einem Individuum erscheine. Soviel ist indessen gewiſs, daſs in der Poesie dieser Gipfel noch keineswegs erreicht ist; denn hier fehlt noch sehr viel daran, daſs das vollkommenste Werk, der Form nach, es auch dem Inhalte nach sei, daſs es nicht bloß ein wahres und schönes Ganze, sondern auch das möglichst reichste Ganze sei. Es sei dies aber nun erreichbar und erreicht oder nicht, so ist es

Da der naive Dichter bloß der einfachen Natur und Empfindung folgt und sich bloß auf Nachahmung der Wirklichkeit beschränkt, so kann er zu seinem Gegenstand auch nur ein einziges Verhältnis haben, und es gibt, in *dieser* Rücksicht, für ihn keine Wahl der Behandlung. Der verschiedene Eindruck naiver Dichtungen beruht, (vorausgesetzt, dass man alles hinweg denkt, was daran dem Inhalt gehört, und jenen Eindruck nur als das reine Werk der poetischen Behandlung betrachtet,) beruht, sage ich, bloß auf dem verschiedenen *Grad* einer und derselben Empfindungsweise; selbst die Verschiedenheit in den äußern Formen kann in der Qualität jenes ästhetischen Eindrucks keine Veränderung machen. Die Form sei lyrisch oder episch, dramatisch oder beschreibend; wir können wohl schwächer und stärker, aber (sobald von dem Stoff abstrahiert wird) nie verschiedenartig gerührt werden. Unser Gefühl ist durchgängig dasselbe, ganz aus einem Element, so dass wir nichts darin zu unterscheiden vermögen. Selbst der Unterschied der Sprachen und Zeitalter ändert hier nichts, denn eben diese reine Einheit ihres Ursprungs und ihres Effects ist ein Charakter der naiven Dichtung.

Ganz anders verhält es sich mit dem sentimentalischen Dichter. Dieser *reflectiert* über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf jene Reflexion ist die Rührung gegründet, in die er selbst versetzt wird und uns versetzt. Der Gegenstand wird hier auf eine Idee bezogen, und nur auf dieser Beziehung beruht seine dichterische Kraft. Der sentimentalische Dichter hat es daher immer mit zwei streitenden Vorstellungen und Empfindungen, mit der Wirklichkeit als Grenze und mit seiner Idee als dem Unendlichen zu thun, und das gemischte Gefühl, das er erregt, wird immer von dieser doppelten Quelle zeugen.*) Da also hier eine Mehrheit der Principien stattfindet,

---

wenigstens die Aufgabe auch in der Dichtkunst, das Ideale zu individualisieren und das Individuelle zu idealisieren. Der moderne Dichter *muss* sich diese Aufgabe machen, wenn er sich überall nur ein höchstes und letztes Ziel seines Strebens gedenken soll. Denn, da er einerseits durch das Ideenvermögen über die Wirklichkeit hinausgetrieben, andrerseits aber durch den Darstellungstrieb beständig wieder zu derselben zurückgenöthiget wird, so geräth er in einen Zwiespalt mit sich selbst, der nicht anders als dadurch, dass er eine Darstellbarkeit des Ideals regulativ annimmt, beizulegen ist.

*) Wer bei sich auf den Eindruck merkt, den naive Dichtungen auf ihn machen, und den Antheil, der dem Inhalt daran gebürt, davon abzusondern im Stande ist, der wird diesen Eindruck, auch selbst bei sehr pathetischen Gegenständen, immer fröhlich, immer rein, immer ruhig finden; bei sentimentalischen wird er immer etwas ernst und anspannend sein. Das macht, weil wir uns bei naiven Darstellungen, sie handeln auch, wovon sie wollen, immer über die Wahrheit, über die lebendige Gegenwart des Objects in unserer Einbildungskraft erfreuen, und auch weiter nichts als diese suchen, bei sentimentalischen hingegen die Vorstellung der Einbildungskraft mit einer Vernunft-

so kommt es darauf an, welches von beiden in der Empfindung des Dichters und in seiner Darstellung *überwiegen* wird, und es ist folglich eine Verschiedenheit in der Behandlung möglich. Denn nun entsteht die Frage, ob er mehr bei der Wirklichkeit, ob er mehr bei dem Ideale verweilen — ob er jene als einen Gegenstand der Abneigung, ob er dieses als einen Gegenstand der Zuneigung ausführen will. Seine Darstellung wird also entweder *satirisch* oder sie wird (in einer weitern Bedeutung dieses Worts, die sich nachher erklären wird) *elegisch* sein; an eine von diesen beiden Empfindungsarten wird jeder sentimentalische Dichter sich halten.

1. Satirische Dichtung.

Satirisch ist der Dichter, wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale (in der Wirkung auf das Gemüth kommt beides auf eins hinaus) zu seinem Gegenstande macht. Dies kann er aber sowohl ernsthaft und mit Affect, als scherzhaft und mit Heiterkeit ausführen; je nachdem er entweder im Gebiete des Willens oder im Gebiete des Verstandes verweilt. Jenes geschieht durch die *strafende*, oder pathetische, dieses durch die *scherzhafte* Satire.

Streng genommen verträgt zwar der Zweck des Dichters weder den Ton der Strafe noch den der Belustigung. Jener ist zu ernst für das Spiel, was die Poesie immer sein soll; dieser ist zu frivol für den Ernst, der allem poetischen Spiele zum Grund liegen soll. Moralische Widersprüche interessieren nothwendig unser Herz, und rauben also dem Gemüth seine Freiheit; und doch soll aus poetischen Rührungen alles eigentliche Interesse, d. h. alle Beziehung auf ein Bedürfnis verbannt sein. Verstandes-Widersprüche hingegen lassen das Herz gleichgiltig, und doch hat es der Dichter mit dem höchsten Anliegen des Herzens, mit der Natur und dem Ideal, zu thun. Es ist daher keine geringe Aufgabe für ihn, in der pathetischen Satire nicht die poetische Form zu verletzen, welche in der Freiheit des Spiels besteht, in der scherzhaften Satire nicht den poetischen Gehalt zu verfehlen, welcher immer das Unendliche sein muss. Diese Aufgabe kann nur auf eine einzige Art gelöset werden. Die strafende Satire erlangt poetische Freiheit, indem sie ins Erhabene übergeht, die lachende Satire erhält poetischen Gehalt, indem sie ihren Gegenstand mit Schönheit behandelt.

---

idee zu vereinigen haben, und also immer zwischen zwei verschiedenen Zuständen in Schwanken gerathen.

In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenübergestellt. Es ist übrigens gar nicht nöthig, dass das letztere ausgesprochen werde, wenn der Dichter es nur im Gemüth zu erwecken weiß; dies muss er aber schlechterdings, oder er wird gar nicht poetisch wirken. Die Wirklichkeit ist also hier ein nothwendiges Object der Abneigung, aber worauf hier alles ankömmt, diese Abneigung selbst muss wieder nothwendig aus dem entgegenstehenden Ideale entspringen. Sie könnte nämlich auch eine bloß sinnliche Quelle haben und lediglich in Bedürfnis gegründet sein, mit welchem die Wirklichkeit streitet; und häufig genug glauben wir einen moralischen Unwillen über die Welt zu empfinden, wenn uns bloß der Widerstreit derselben mit unserer Neigung erbittert. Dieses materielle Interesse ist es, was der gemeine Satiriker ins Spiel bringt, und weil es ihm auf diesem Wege gar nicht fehlschlägt, uns in Affect zu versetzen, so glaubt er unser Herz in seiner Gewalt zu haben und im Pathetischen Meister zu sein. Aber jedes Pathos aus dieser Quelle ist der Dichtkunst unwürdig, die uns nur durch Ideen rühren und nur durch die Vernunft zu unserm Herzen den Weg nehmen darf. Auch wird sich dieses unreine und materielle Pathos jederzeit durch ein Übergewicht des Leidens und durch eine peinliche Befangenheit des Gemüths offenbaren, da im Gegentheil das wahrhaft poetische Pathos an einem Übergewicht der Selbstthätigkeit und an einer auch im Affecte noch bestehenden Gemüthsfreiheit zu erkennen ist. Entspringt nämlich die Rührung aus dem der Wirklichkeit gegenüberstehenden Ideale, so verliert sich in der Erhabenheit des letztern jedes einengende Gefühl, und die Größe der Idee, von der wir erfüllt sind, erhebt uns über alle Schranken der Erfahrung. Bei der Darstellung empörender Wirklichkeit kommt daher alles darauf an, dass das Nothwendige der Grund sei, auf welchem der Dichter oder der Erzähler das Wirkliche aufträgt, dass er unser Gemüth für Ideen zu stimmen wisse. Stehen *wir* nur hoch in der Beurtheilung, so hat es nichts zu sagen, wenn auch der Gegenstand tief und niedrig, unter uns zurückbleibt. Wenn uns der Geschichtschreiber *Tacitus* den tiefen Verfall der Römer des ersten Jahrhunderts schildert, so ist es ein hoher Geist, der auf das Niedrige herabblickt, und unsere Stimmung ist wahrhaft poetisch, weil nur die Höhe, worauf er selbst steht und zu der er uns zu erheben wusste, seinen Gegenstand niedrig machte.

Die pathetische Satire muss also jederzeit aus einem Gemüthe fließen, welches von dem Ideale lebhaft durchdrungen ist. Nur ein herrschender Trieb nach Übereinstimmung kann und darf jenes tiefe Gefühl moralischer Widersprüche und jenen glühenden Unwillen gegen

moralische Verkehrtheit erzeugen, welcher in einem Juvenal, Lucian, Dante, Swift, Young, Rousseau, Haller und andern zur Begeisterung wird. Die nämlichen Dichter würden und müssten mit demselben Glück auch in den rührenden und zärtlichen Gattungen gedichtet haben, wenn nicht zufällige Ursachen ihrem Gemüth frühe diese bestimmte Richtung gegeben hätten; auch haben sie es zum Theil wirklich gethan. Alle die hier Genannten lebten entweder in einem ausgearteten Zeitalter und hatten eine schauderhafte Erfahrung moralischer Verderbnis vor Augen, oder eigene Schicksale hatten Bitterkeit in ihre Seele gestreut. Auch der philosophische Geist, da er mit unerbittlicher Strenge den Schein von dem Wesen trennt und in die Tiefen der Dinge dringet, neigt das Gemüth zu dieser Härte und Austerität, mit welcher Rousseau, Haller und andre die Wirklichkeit malen. Aber diese äußern und zufälligen Einflüsse, welche immer einschränkend wirken, dürfen höchstens nur die Richtung bestimmen, niemals den Inhalt der Begeisterung hergeben. Dieser muss in allen derselbe sein und, rein von jedem äußern Bedürfnis, aus einem glühenden Triebe für das Ideal hervorfließen, welcher durchaus der einzig wahre Beruf zu dem satirischen wie überhaupt zu dem sentimentalischen Dichter ist.

Wenn die pathetische Satire nur erhabene Seelen kleidet, so kann die spottende Satire nur einem schönen Herzen gelingen. Denn jene ist schon durch ihren ernsten Gegenstand vor der Frivolität gesichert; aber diese, die nur einen moralisch gleichgiltigen Stoff behandeln darf, würde unvermeidlich darein verfallen und jede poetische Würde verlieren, wenn hier nicht die Behandlung den Inhalt veredelte und das Subject des Dichters nicht sein Object verträte. Aber nur dem schönen Herzen ist es verliehen, unabhängig von dem Gegenstand seines Wirkens, in jeder seiner Äußerungen ein vollendetes Bild von sich selbst abzuprägen. Der erhabene Charakter kann sich nur in einzelnen Siegen über den Widerstand der Sinne, nur in gewissen Momenten des Schwunges und einer augenblicklichen Anstrengung kundthun; in der schönen Seele hingegen wirkt das Ideal als Natur, also gleichförmig, und kann mithin auch in einem Zustande der Ruhe sich zeigen. Das tiefe Meer erscheint am erhabensten in seiner Bewegung, der klare Bach am schönsten in seinem ruhigen Lauf.

Es ist mehrmals darüber gestritten worden, welche von beiden, die Tragödie oder die Komödie, vor der andern den Rang verdiene. Wird damit bloß gefragt, welche von beiden das wichtigere Object behandle, so ist kein Zweifel, dass die erstere den Vorzug behauptet; will man aber wissen, welche von beiden das wichtigere Subject erfordre,

so muss der Ausspruch ebenso entscheidend für die letztere ausfallen. In der Tragödie geschieht schon durch den Gegenstand sehr viel, in der Komödie geschieht durch den Gegenstand nichts und alles durch den Dichter. Da nun bei Urtheilen des Geschmacks der Stoff nie in Betrachtung kommt, so muss natürlicherweise der ästhetische Wert dieser beiden Kunstgattungen in umgekehrtem Verhältnis zu ihrer materiellen Wichtigkeit stehen. Den tragischen Dichter trägt sein Object, der komische hingegen muss durch sein Subject das seinige in der ästhetischen Höhe erhalten. Jener darf einen Schwung nehmen, wozu so viel eben nicht gehöret; der andre muss sich gleich bleiben, er muss also schon dort sein und dort zu Hause sein, wohin der andere nicht ohne einen Anlauf gelangt. Und gerade das ist es, worin sich der schöne Charakter von dem erhabenen unterscheidet. In dem ersten ist jede Größe schon enthalten, sie fließt ungezwungen und mühelos aus seiner Natur, er ist, dem Vermögen nach, ein Unendliches in jedem Punkte seiner Bahn; der andere kann sich zu jeder Größe anspannen und erheben, er kann durch die Kraft seines Willens aus jedem Zustande der Beschränkung sich reißen. Dieser ist also nur ruckweise und nur mit Anstrengung frei, jener ist es mit Leichtigkeit und immer.

Diese Freiheit des Gemüths in uns hervorzubringen und zu nähren, ist die schöne Aufgabe der Komödie, sowie die Tragödie bestimmt ist, die Gemüthsfreiheit, wenn sie durch einen Affect gewaltsam aufgehoben worden, auf ästhetischem Weg wieder herstellen zu helfen. In der Tragödie muss daher die Gemüthsfreiheit künstlicherweise und als Experiment künstlich aufgehoben werden, weil sie in Herstellung derselben ihre poetische Kraft beweist; in der Komödie hingegen muss verhütet werden, dass es niemals zu jener Aufhebung der Gemüthsfreiheit komme. Daher behandelt der Tragödiendichter seinen Gegenstand immer praktisch, der Komödiendichter den seinigen immer theoretisch; auch wenn jener (wie Lessing in seinem Nathan) die Grille hätte, einen theoretischen, dieser, einen praktischen Stoff zu bearbeiten. Nicht das Gebiet, aus welchem der Gegenstand genommen, sondern das Forum, vor welches der Dichter ihn bringt, macht denselben tragisch oder komisch. Der Tragiker muss sich vor dem ruhigen Raisonnement inacht nehmen und immer das Herz interessieren, der Komiker muss sich vor dem Pathos hüten und immer den Verstand unterhalten. Jener zeigt also durch beständige Erregung, dieser durch beständige Abwehrung der Leidenschaft seine Kunst; und diese Kunst ist natürlich auf beiden Seiten um so größer, je mehr der Gegenstand des einen abstracter Natur

ist, und der des andern sich zum Pathetischen neigt.*) Wenn also die Tragödie von einem wichtigern Punkt ausgeht, so muss man auf der andern Seite gestehen, dass die Komödie einem wichtigern Ziel entgegengeht, und sie würde, wenn sie es erreichte, alle Tragödie überflüssig und unmöglich machen. Ihr Ziel ist einerlei mit dem höchsten, wornach der Mensch zu ringen hat, frei von Leidenschaft zu sein, immer klar, immer ruhig um sich und in sich zu schauen, überall mehr Zufall als Schicksal zu finden, und mehr über Ungereimtheit zu lachen als über Bosheit zu zürnen oder zu weinen.

Wie in dem handelnden Leben so begegnet es auch oft bei dichterischen Darstellungen, den bloß leichten Sinn, das angenehme Talent, die fröhliche Gutmüthigkeit mit Schönheit der Seele zu verwechseln, und da sich der gemeine Geschmack überhaupt nie über das Angenehme erhebt, so ist es solchen niedlichen Geistern ein leichtes, jenen Ruhm zu usurpieren, der so schwer zu verdienen ist. Aber es gibt eine untrügliche Probe, vermittelst deren man die Leichtigkeit des Naturells von der Leichtigkeit des Ideals, sowie die Tugend des Temperaments von der wahrhaften Sittlichkeit des Charakters unterscheiden kann, und diese ist, wenn beide sich an einem schwierigen und großen Objecte versuchen. In einem solchen Falle geht das niedliche Genie unfehlbar in das Platte, sowie die Temperamentstugend in das Materielle, die wahrhaft schöne Seele hingegen geht ebenso gewiss in die erhabene über.

Solange Lucian bloß die Ungereimtheit züchtigt, wie in den Wünschen, in den Lapithen, in dem Jupiter Tragödus u. a., bleibt er Spötter, und ergötzt uns mit seinem fröhlichen Humor; aber es wird ein ganz anderer Mann aus ihm in vielen Stellen seines Nigrinus, seines Timons, seines Alexanders, wo seine Satire auch die moralische Verderbnis trifft. „Unglückseliger," so beginnt er in seinem Nigrinus das empörende Gemälde des damaligen Roms, „warum verließest du das Licht der Sonne, Griechenland, und jenes glückliche Leben der Freiheit und kamst hieher in dies Getümmel von prachtvoller Dienstbarkeit,

*) Im Nathan dem Weisen ist dieses nicht geschehen, hier hat die frostige Natur des Stoffs das ganze Kunstwerk erkältet. Aber Lessing wusste selbst, dass er kein Trauerspiel schrieb, und vergaß nur menschlicherweise in seiner eigenen Angelegenheit die in der Dramaturgie aufgestellte Lehre, dass der Dichter nicht befugt sei, die tragische Form zu einem andern als tragischen Zweck anzuwenden. Ohne sehr wesentliche Veränderungen würde es kaum möglich gewesen sein, dieses dramatische Gedicht in eine gute Tragödie umzuschaffen; aber mit bloß zufälligen Veränderungen möchte es eine gute Komödie abgegeben haben. Dem letztern Zweck nämlich hätte das Pathetische, dem erstern das Raisonnierende aufgeopfert werden müssen, und es ist wohl keine Frage, auf welchem von beiden die Schönheit dieses Gedichts am meisten beruht.

von Aufwartungen und Gastmählern, von Sykophanten, Schmeichlern, Giftmischern, Erbschleichern und falschen Freunden? u. s. w." Bei solchen und ähnlichen Anlässen muss sich der hohe Ernst des Gefühls offenbaren, der allem Spiele, wenn es poetisch sein soll, zum Grunde liegen muss. Selbst durch den boshaften Scherz, womit sowohl Lucian als Aristophanes den Sokrates misshandeln, blickt eine ernste Vernunft hervor, welche die Wahrheit an dem Sophisten rächt und für ein Ideal streitet, das sie nur nicht immer ausspricht. Auch hat der erste von beiden in seinem Diogenes und Dämonax diesen Charakter gegen alle Zweifel gerechtfertigt; unter den Neuern, welchen großen und schönen Charakter drückt nicht Cervantes bei jedem würdigen Anlass in seinem Don Quixote aus, welch ein herrliches Ideal musste nicht in der Seele des Dichters leben, der einen Tom Jones und eine Sophia erschuf, wie kann der Lacher Yorik sobald er will unser Gemüth so groß und so mächtig bewegen! Auch in unserm Wieland erkenne ich diesen Ernst der Empfindung; selbst die muthwilligen Spiele seiner Laune beseelt und adelt die Grazie des Herzens; selbst in den Rhythmus seines Gesanges drückt sie ihr Gepräg, und nimmer fehlt ihm die Schwungkraft, uns, sobald es gilt, zu dem Höchsten emporzutragen.

Von der Voltaire'schen Satire lässt sich kein solches Urtheil fällen. Zwar ist es auch bei diesem Schriftsteller einzig nur die Wahrheit und Simplicität der Natur, wodurch er uns zuweilen poetisch rührt; es sei nun, dass er sie in einem naiven Charakter wirklich erreiche, wie mehrmal in seinem Ingenu, oder dass er sie, wie in seinem Candide und andere suche und räche. Wo keines von beiden der Fall ist, da kann er uns zwar als witziger Kopf belustigen, aber gewiss nicht als Dichter bewegen. Aber seinem Spott liegt überall zu wenig Ernst zum Grunde, und dieses macht seinen Dichterberuf mit Recht verdächtig. Wir begegnen immer nur seinem Verstande, nicht seinem Gefühl. Es zeigt sich kein Ideal unter jener luftigen Hülle, und kaum etwas absolut Festes in jener ewigen Bewegung. Seine wunderbare Manigfaltigkeit in äußern Formen, weit entfernt, für die innere Fülle seines Geistes etwas zu beweisen, legt vielmehr ein bedenkliches Zeugnis dagegen ab, denn ungeachtet aller jener Formen hat er auch nicht eine gefunden, worin er ein Herz hätte abdrücken können. Beinahe muss man also fürchten, es war in diesem reichen Genius nur die Armut des Herzens, die seinen Beruf zur Satire bestimmte. Wäre es anders, so hätte er doch irgend auf seinem weiten Wege aus diesem engen Geleise treten müssen. Aber bei allem noch so großen Wechsel des Stoffes und der äußern Form sehen wir diese innere Form in ewigem, dürftigem

Einerlei wiederkehren, und trotz seiner voluminösen Laufbahn hat er doch den Kreis der Menschheit in sich selbst nicht erfüllt, den man in den obenerwähnten Satirikern mit Freuden durchlaufen findet.

2. Elegische Dichtung.

Setzt der Dichter die Natur der Kunst und das Ideal der Wirklichkeit so entgegen, daſs die Darstellung des ersten überwiegt, und das Wohlgefallen an demselben herrschende Empfindung wird, so nenne ich ihn *elegisch*. Auch diese Gattung hat wie die Satire zwei Classen unter sich. Entweder ist die Natur und das Ideal ein Gegenstand der Trauer, wenn jene als verloren, dieses als unerreicht dargestellt wird. Oder beide sind ein Gegenstand der Freude, indem sie als wirklich vorgestellt werden. Das Erste gibt die *Elegie* in engerer, das andre die *Idylle* in weitester Bedeutung.*)

---

*) Daſs ich die Benennungen Satire, Elegie und Idylle in einem weitern Sinne gebrauche, als gewöhnlich geschieht, werde ich bei Lesern, die tiefer in die Sache dringen, kaum zu verantworten brauchen. Meine Absicht dabei ist keineswegs die Grenzen zu verrücken, welche die bisherige Observanz sowohl der Satire und Elegie als der Idylle mit gutem Grunde gesteckt hat; ich sehe bloß auf die in diesen Dichtungsarten herrschende *Empfindungsweise*, und es ist ja bekannt genug, daſs diese sich keineswegs in jene engen Grenzen einschließen läſst. Elegisch rührt uns nicht bloß die Elegie, welche ausschließlich so genannt wird; auch der dramatische und epische Dichter können uns auf elegische Weise bewegen. In der Messiade, in Thomsons Jahreszeiten, im verlorenen Paradies, im befreiten Jerusalem finden wir mehrere Gemälde, die sonst nur der Idylle, der Elegie, der Satire eigen sind. Ebenso mehr oder weniger, fast in jedem pathetischen Gedichte. Daſs ich aber die Idylle selbst zur elegischen Gattung rechne, scheint eher einer Rechtfertigung zu bedürfen. Man erinnere sich aber, daſs hier nur von derjenigen Idylle die Rede ist, welche eine Species der sentimentalischen Dichtung ist, zu deren Wesen es gehört, daſs die Natur der Kunst und das Ideal der Wirklichkeit *entgegengesetzt werde*. Geschieht dieses auch nicht ausdrücklich von dem Dichter, und stellt er das Gemälde der unverdorbenen Natur oder des erfüllten Ideales rein und selbständig vor unsere Augen, so ist jener Gegensatz doch in seinem Herzen, und wird sich, auch ohne seinen Willen, in jedem Pinselstrich verrathen. Ja wäre dieses nicht, so würde schon die Sprache, deren er sich bedienen muſs, weil sie den Geist der Zeit an sich trägt und den Einfluſs der Kunst erfahren, uns die Wirklichkeit mit ihren Schranken, die Cultur mit ihrer Künstelei in Erinnerung bringen; ja unser eigenes Herz würde jenem Bilde der reinen Natur die Erfahrung der Verderbnis gegenüber stellen, und so die Empfindungsart, wenn auch der Dichter es nicht darauf angelegt hätte, in uns elegisch machen. Dies letztere ist so unvermeidlich, daſs selbst der höchste Genuſs, den die schönsten Werke der naiven Gattung aus alten und neuen Zeiten dem cultivierten Menschen gewähren, nicht lange rein bleibt, sondern früher oder später von einer elegischen Empfindung begleitet sein wird. Schließlich bemerke ich noch, daſs die hier versuchte Eintheilung, eben deswegen weil sie sich bloß auf den Unterschied in der Empfindungsweise gründet, in der Eintheilung der Gedichte selbst und der Ableitung

Wie der Unwille bei der pathetischen und wie der Spott bei der scherzhaften Satire, so darf bei der Elegie die Trauer nur aus einer durch das Ideal erweckten Begeisterung fließen. Dadurch allein erhält die Elegie poetischen Gehalt, und jede andere Quelle derselben ist völlig unter der Würde der Dichtkunst. Der elegische Dichter sucht die Natur, aber in ihrer Schönheit, nicht bloß in ihrer Annehmlichkeit, in ihrer Übereinstimmung mit Ideen, nicht bloß in ihrer Nachgiebigkeit gegen das Bedürfnis. Die Trauer über verlorene Freuden, über das aus der Welt verschwundene goldene Alter, über das entflohene Glück der Jugend, der Liebe u. s. w. kann nur alsdann der Stoff zu einer elegischen Dichtung werden, wenn jene Zustände sinnlichen Friedens zugleich als Gegenstände moralischer Harmonie sich vorstellen lassen. Ich kann deswegen die Klaggesänge des Ovid, die er aus seinem Verbannungsort am Euxin anstimmt, wie rührend sie auch sind und wie viel Dichterisches auch einzelne Stellen haben, im ganzen nicht wohl als ein poetisches Werk betrachten. Es ist viel zu wenig Energie, viel zu wenig Geist und Adel in seinem Schmerz. Das Bedürfnis, nicht die Begeisterung stieß jene Klagen aus; es athmet darin wenngleich keine gemeine Seele, doch die gemeine Stimmung eines edleren Geistes, den sein Schicksal zu Boden drückte. Zwar wenn wir uns erinnern, dass es Rom, und das Rom des Augustus ist, um das er trauert, so verzeihen wir dem Sohne der Freude seinen Schmerz; aber selbst das herrliche Rom mit allen seinen Glückseligkeiten ist, wenn nicht die Einbildungskraft es erst veredelt, bloß eine endliche Größe, mithin ein unwürdiges Object für die Dichtkunst, die erhaben über alles, was die Wirklichkeit aufstellt, nur das Recht hat, um das Unendliche zu trauern.

Der Inhalt der dichterischen Klage kann also niemals ein äußerer, jederzeit nur ein innerer idealischer Gegenstand sein; selbst wenn sie einen Verlust in der Wirklichkeit betrauert, muss sie ihn erst zu einem idealischen umschaffen. In dieser Reduction des Beschränkten auf ein Unendliches besteht eigentlich die poetische Behandlung. Der äußere Stoff ist daher an sich selbst immer gleichgiltig, weil ihn die Dichtkunst niemals so brauchen kann, wie sie ihn findet, sondern nur durch das, was sie selbst daraus macht, ihm die poetische Würde gibt. Der elegische Dichter sucht die Natur, aber als eine Idee in einer Vollkommenheit,

der poetischen Arten ganz und gar nichts bestimmen soll; denn da der Dichter, auch in demselben Werke, keineswegs an dieselbe Empfindungsweise gebunden ist, so kann jene Eintheilung nicht davon, sondern muss von der Form der Darstellung hergenommen werden.

in der sie nie existiert hat, wenn er sie gleich als etwas Dagewesenes und nun Verlorenes beweint. Wenn uns Ossian von den Tagen erzählt, die nicht mehr sind, und von den Helden, die verschwunden sind, so hat seine Dichtungskraft jene Bilder der Erinnerung längst in Ideale, jene Helden in Götter umgestaltet. Die Erfahrungen eines bestimmten Verlustes haben sich zur Idee der allgemeinen Vergänglichkeit erweitert, und der gerührte Barde, den das Bild des allgegenwärtigen Ruins verfolgt, schwingt sich zum Himmel auf, um dort in dem Sonnenlauf ein Sinnbild des Unvergänglichen zu finden.*)

Ich wende mich sogleich zu den neuern Poeten in der elegischen Gattung. Rousseau, als Dichter, wie als Philosoph, hat keine andere Tendenz als die Natur entweder zu suchen oder an der Kunst zu rächen. Je nachdem sein Gefühl entweder bei der einen oder der andern verweilt, finden wir ihn bald elegisch gerührt, bald zu Juvenalischer Satire begeistert, bald, wie in seiner Julie, in das Feld der Idylle entzückt. Seine Dichtungen haben unwidersprechlich poetischen Gehalt, da sie ein Ideal behandeln, nur weiß er denselben nicht auf poetische Weise zu gebrauchen. Sein ernster Charakter läßt ihn zwar nie zur Frivolität herabsinken, aber erlaubt ihm auch nicht, sich bis zum poetischen Spiel zu erheben. Bald durch Leidenschaft, bald durch Abstraction angespannt, bringt er es selten oder nie zu der ästhetischen Freiheit, welche der Dichter seinem Stoff gegenüber behaupten, seinem Leser mittheilen muſs. Entweder es ist seine kranke Empfindlichkeit, die über ihn herrschet und seine Gefühle bis zum Peinlichen treibt; oder es ist seine Denkkraft, die seiner Imagination Fesseln anlegt und durch die Strenge des Begriffs die Anmuth des Gemäldes vernichtet. Beide Eigenschaften, deren innige Wechselwirkung und Vereinigung den Poeten eigentlich ausmacht, finden sich bei diesem Schriftsteller in ungewöhnlich hohem Grad, und nichts fehlt, als daſs sie sich auch wirklich miteinander vereinigt äußerten, daſs seine Selbstthätigkeit sich mehr in sein Empfinden, daſs seine Empfänglichkeit sich mehr in sein Denken mischte. Daher ist auch in dem Ideale, das er von der Menschheit aufstellt, auf die Schranken derselben zu viel, auf ihr Vermögen zu wenig Rücksicht genommen, und überall mehr ein Bedürfnis nach physischer Ruhe als nach moralischer Übereinstimmung darin sichtbar. Seine leidenschaftliche Empfindlichkeit ist Schuld, daſs er die Menschheit, um nur des Streits in derselben recht bald los zu werden, lieber zu der geistlosen Einförmigkeit des ersten Standes zurückgeführt, als jenen Streit in der geistreichen Harmonie einer völlig durchgeführten Bildung

*) Man lese z. B. das treffliche Gedicht, Carthon betitelt.

geendigt sehen, dass er die Kunst lieber gar nicht anfangen lassen, als ihre Vollendung erwarten will, kurz, dass er das Ziel lieber niedriger steckt, und das Ideal lieber herabsetzt, um es nur desto schneller, um es nur desto sicherer zu erreichen.

Unter Deutschlands Dichtern in dieser Gattung will ich hier nur Hallers, Kleists und Klopstocks erwähnen. Der Charakter ihrer Dichtung ist sentimentalisch; durch Ideen rühren sie uns, nicht durch sinnliche Wahrheit, nicht sowohl, weil sie selbst Natur sind, als weil sie uns für Natur zu begeistern wissen. Was indessen von dem Charakter sowohl dieser als aller sentimentalischen Dichter im ganzen wahr ist, schließt natürlicherweise darum keineswegs das Vermögen aus, im einzelnen uns durch naive Schönheit zu rühren: ohne das würden sie überall keine Dichter sein. Nur ihr eigentlicher und herrschender Charakter ist es nicht, mit ruhigem, einfältigem und leichtem Sinn zu empfangen und das Empfangene ebenso wieder darzustellen. Unwillkürlich drängt sich die Phantasie der Anschauung, die Denkkraft der Empfindung zuvor, und man verschließt Auge und Ohr, um betrachtend in sich selbst zu versinken. Das Gemüth kann keinen Eindruck erleiden, ohne sogleich seinem eigenen Spiel zuzusehen, und was es in sich hat, durch Reflexion sich gegenüber und aus sich herauszustellen. Wir erhalten auf diese Art nie den Gegenstand, nur was der reflectierende Verstand des Dichters aus dem Gegenstand machte, und selbst dann, wenn der Dichter selbst dieser Gegenstand ist, wenn er uns seine Empfindungen darstellen will, erfahren wir nicht seinen Zustand unmittelbar und aus der ersten Hand, sondern wie sich derselbe in seinem Gemüth reflectiert, was er als Zuschauer seiner selbst darüber gedacht hat. Wenn Haller den Tod seiner Gattin betrauert (man kennt das schöne Lied) und folgendermaßen anfängt:

Soll ich von deinem Tode singen,
O Marianne, welch ein Lied!
Wenn Seufzer mit den Worten ringen
Und ein Begriff den andern flieht 2c.

so finden wir diese Beschreibung genau wahr, aber wir fühlen auch, dass uns der Dichter nicht eigentlich seine Empfindungen, sondern seine Gedanken darüber mittheilt. Er rührt uns deswegen auch weit schwächer, weil er selbst schon sehr viel erkältet sein musste, um ein Zuschauer seiner Rührung zu sein.

Schon der größtentheils übersinnliche Stoff der Haller'schen und zum Theil auch der Klopstock'schen Dichtungen schließt sie von der naiven Gattung aus; sobald daher jener Stoff überhaupt nur poetisch

bearbeitet werden sollte, so musste er, da er keine körperliche Natur annehmen und folglich kein Gegenstand der sinnlichen Anschauung werden konnte, ins Unendliche hinüber geführt und zu einem Gegenstande der geistigen Anschauung erhoben werden. Überhaupt läst sich nur in diesem Sinne eine didaktische Poesie ohne innern Widerspruch denken; denn, um es noch einmal zu wiederholen, nur diese zwei Felder besitzt die Dichtkunst; entweder sie muss sich in der Sinnenwelt oder sie muss sich in der Ideenwelt aufhalten, da sie im Reich der Begriffe oder in der Verstandeswelt schlechterdings nicht gedeihen kann. Noch, ich gestehe es, kenne ich kein Gedicht in dieser Gattung, weder aus älterer noch neuerer Literatur, welches den Begriff, den es bearbeitet, rein und vollständig entweder bis zur Individualität herab oder bis zur Idee hinaufgeführt hätte. Der gewöhnliche Fall ist, wenn es noch glücklich geht, dass zwischen beiden abgewechselt wird, während dass der abstracte Begriff herrschet, und dass der Einbildungskraft, welche auf dem poetischen Felde zu gebieten haben soll, bloß verstattet wird, den Verstand zu bedienen. Dasjenige didaktische Gedicht, worin der Gedanke selbst poetisch wäre und es auch bliebe, ist noch zu erwarten.

Was hier im allgemeinen von allen Lehrgedichten gesagt wird, gilt auch von den Haller'schen insbesondere. Der Gedanke selbst ist kein dichterischer Gedanke, aber die Ausführung wird es zuweilen, bald durch den Gebrauch der Bilder, bald durch den Aufschwung zu Ideen. Nur in der letztern Qualität gehören sie hieher. Kraft und Tiefe und ein pathetischer Ernst charakterisieren diesen Dichter. Von einem Ideal ist seine Seele entzündet, und sein glühendes Gefühl für Wahrheit sucht in den stillen Alpenthälern die aus der Welt verschwundene Unschuld. Tiefrührend ist seine Klage, mit energischer, fast bitterer Satire zeichnet er die Verirrungen des Verstandes und Herzens und mit Liebe die schöne Einfalt der Natur. Nur überwiegt überall zu sehr der Begriff in seinen Gemälden, sowie in ihm selbst der Verstand über die Empfindung den Meister spielt. Daher lehrt er durchgängig mehr als er darstellt, und stellt durchgängig mit mehr kräftigen als lieblichen Zügen dar. Er ist groß, kühn, feurig, erhaben; zur Schönheit aber hat er sich selten oder niemals erhoben.

An Ideengehalt und an Tiefe des Geistes steht Kleist diesem Dichter um vieles nach; an Anmuth möchte er ihn übertreffen, wenn wir ihm anders nicht, wie zuweilen geschieht, einen Mangel auf der einen Seite für eine Stärke auf der andern anrechnen. Kleists gefühlvolle Seele schwelgt am liebsten im Anblick ländlicher Scenen und Sitten. Er flieht gerne das leere Geräusch der Gesellschaft und findet

im Schoß der leblosen Natur die Harmonie und den Frieden, den er in der moralischen Welt vermisst. Wie rührend ist seine Sehnsucht nach Ruhe!*) Wie wahr und gefühlt, wenn er singt:

„O Welt, du bist des wahren Lebens Grab.
Oft reizet mich ein heißer Trieb zur Tugend,
Für Wehmuth rollt ein Bach die Wang' herab,
Das Beispiel siegt und du, o Feu'r der Jugend,
Ihr trocknet bald die edeln Thränen ein.
Ein wahrer Mensch muss fern von Menschen sein."

Aber hat ihn sein Dichtungstrieb aus dem einengenden Kreis der Verhältnisse heraus in die geistreiche Einsamkeit der Natur geführt, so verfolgt ihn auch noch bis hieher das ängstliche Bild des Zeitalters und leider auch seine Fesseln. Was er fliehet, ist in ihm, was er suchet, ist ewig außer ihm; nie kann er den üblen Einfluss seines Jahrhunderts verwinden. Ist sein Herz gleich feurig, seine Phantasie gleich energisch genug, die todten Gebilde des Verstandes durch die Darstellung zu beseelen, so entseelt der kalte Gedanke ebenso oft wieder die lebendige Schöpfung der Dichtungskraft, und die Reflexion stört das geheime Werk der Empfindung. Bunt zwar und prangend wie der Frühling, den er besang, ist seine Dichtung, seine Phantasie ist rege und thätig, doch möchte man sie eher veränderlich als reich, eher spielend als schaffend, eher unruhig fortschreitend als sammelnd und bildend nennen. Schnell und üppig wechseln Züge auf Züge, aber ohne sich zum Individuum zu concentrieren, ohne sich zum Leben zu füllen und zur Gestalt zu runden. Solange er bloß lyrisch dichtet und bloß bei landschaftlichen Gemälden verweilt, läst uns theils die größere Freiheit der lyrischen Form, theils die willkürlichere Beschaffenheit seines Stoffs diesen Mangel übersehen, indem wir hier überhaupt mehr die Gefühle des Dichters als den Gegenstand selbst dargestellt verlangen. Aber der Fehler wird nur allzu merklich, wenn er sich, wie in seinem Cissides und Paches, und in seinem Seneca, herausnimmt, Menschen und menschliche Handlung darzustellen; weil hier die Einbildungskraft sich zwischen festen und nothwendigen Grenzen eingeschlossen sieht, und der poetische Effect nur aus dem Gegenstand hervorgehen kann. Hier wird er dürftig, langweilig, mager und bis zum Unerträglichen frostig: ein warnendes Beispiel für alle, die ohne innern Beruf aus dem Felde musikalischer Poesie in das Gebiet der bildenden sich versteigen. Einem verwandten Genie, dem Thomson, ist die nämliche Menschlichkeit begegnet.

In der sentimentalischen Gattung und besonders in dem elegischen Theil derselben möchten wenige aus den neuern und noch wenigere

*) Man sehe das Gedicht dieses Namens in seinen Werken.

aus den ältern Dichtern mit unserm Klopstock zu vergleichen sein. Was nur immer, außerhalb den Grenzen lebendiger Form und außer dem Gebiete der Individualität, im Felde der Idealität zu erreichen ist, ist von diesem musikalischen Dichter geleistet.*) Zwar würde man ihm großes Unrecht thun, wenn man ihm jene individuelle Wahrheit und Lebendigkeit, womit der naive Dichter seinen Gegenstand schildert, überhaupt absprechen wollte. Viele seiner Oden, mehrere einzelne Züge in seinen Dramen und in seinem Messias stellen den Gegenstand mit treffender Wahrheit und in schöner Umgrenzung dar; da besonders, wo der Gegenstand sein eigenes Herz ist, hat er nicht selten eine große Natur, eine reizende Naivetät bewiesen. Nur liegt hierin seine Stärke nicht, nur möchte sich diese Eigenschaft nicht durch das Ganze seines dichterischen Kreises durchführen lassen. So eine herrliche Schöpfung die Messiade in musikalisch-poetischer Rücksicht, nach der oben gegebenen Bestimmung, ist, so vieles läſst sie in plastisch-poetischer noch zu wünschen übrig, wo man bestimmte und für die Anschauung bestimmte Formen erwartet. Bestimmt genug möchten vielleicht noch die Figuren in diesem Gedichte sein, aber nicht für die Anschauung; nur die Abstraction hat sie erschaffen, nur die Abstraction kann sie unterscheiden. Sie sind gute Exempel zu Begriffen, aber keine Individuen, keine lebenden Gestalten. Der Einbildungskraft, an die doch der Dichter sich wenden und die er durch die durchgängige Bestimmtheit seiner Formen beherrschen soll, ist es viel zu sehr freigestellt, auf was Art sie sich diese Menschen und Engel, diese Götter und Satane, diesen Himmel und diese Hölle versinnlichen will. Es ist ein Umriſs gegeben, innerhalb dessen der Verstand sie nothwendig denken muſs, aber keine feste Grenze ist gesetzt, innerhalb deren die Phantasie sie nothwendig darstellen müſste. Was ich hier von den Charakteren sage, gilt von allem, was in diesem Gedichte Leben und Handlung ist oder sein soll; und nicht bloß in dieser Epopöe, auch in den dramatischen Poesien unsers Dichters. Für den Verstand ist alles trefflich bestimmt und

*) Ich sage musikalischen, um hier an die doppelte Verwandtschaft der Poesie mit der Tonkunst und mit der bildenden Kunst zu erinnern. Je nachdem nämlich die Poesie entweder einen bestimmten Gegenstand nachahmt, wie die bildenden Künste thun, oder je nachdem sie, wie die Tonkunst, bloß einen bestimmten Zustand des Gemüths hervorbringt, ohne dazu eines bestimmten Gegenstandes nöthig zu haben, kann sie bildend (plastisch) oder musikalisch genannt werden. Der letztere Ausdruck bezieht sich also nicht bloß auf dasjenige, was in der Poesie wirklich und der Materie nach Musik ist, sondern überhaupt auf alle diejenigen Effecte derselben, die sie hervorzubringen vermag, ohne die Einbildungskraft durch ein bestimmtes Object zu beschränken; und in diesem Sinne nenne ich Klopstock vorzugsweise einen musikalischen Dichter.

begrenzet (ich will hier nur an seinen Judas, seinen Pilatus, seinen Philo, seinen Salomo, im Trauerspiel dieses Namens, erinnern), aber es ist viel zu formlos für die Einbildungskraft, und hier, ich gestehe es frei heraus, finde ich diesen Dichter ganz und gar nicht in seiner Sphäre.

Seine Sphäre ist immer das Ideenreich, und ins Unendliche weiß er alles, was er bearbeitet, hinüber zu führen. Man möchte sagen, er ziehe allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen, sowie andere Dichter alles Geistige mit einem Körper bekleiden. Beinahe jeder Genuss, den seine Dichtungen gewähren, muss durch eine Übung der Denkkraft errungen werden; alle Gefühle, die er, und zwar so innig und so mächtig in uns zu erregen weiß, strömen aus übersinnlichen Quellen hervor. Daher dieser Ernst, diese Kraft, dieser Schwung, diese Tiefe, die alles charakterisieren, was von ihm kommt; daher auch diese immerwährende Spannung des Gemüths, in der wir bei Lesung desselben erhalten werden. Kein Dichter (Young etwa ausgenommen, der darin mehr fordert als er, aber ohne es, wie er thut, zu vergüten) dürfte sich weniger zum Liebling und zum Begleiter durchs Leben schicken, als gerade Klopstock, der uns immer nur aus dem Leben herausführt, immer nur den Geist unter die Waffen ruft, ohne den Sinn mit der ruhigen Gegenwart eines Objects zu erquicken. Keusch, überirdisch, unkörperlich, heilig wie seine Religion ist seine dichterische Muse, und man muss mit Bewunderung gestehen, dass er, wiewohl zuweilen in diesen Höhen verirret, doch niemals davon herabgesunken ist. Ich bekenne daher unverholen, dass mir für den Kopf desjenigen etwas bange ist, der wirklich und ohne Affectation diesen Dichter zu seinem Lieblingsbuche machen kann; zu einem Buche nämlich, bei dem man zu jeder Lage sich stimmen, zu dem man aus jeder Lage zurückkehren kann; auch, dächte ich, hätte man in Deutschland Früchte genug von seiner gefährlichen Herrschaft gesehen. Nur in gewissen exaltierten Stimmungen des Gemüths kann er gesucht und empfunden werden; deswegen ist er auch der Abgott der Jugend, obgleich bei weitem nicht ihre glücklichste Wahl. Die Jugend, die immer über das Leben hinausstrebt, die alle Form fliehet und jede Grenze zu enge findet, ergeht sich mit Liebe und Lust in den endlosen Räumen, die ihr von diesem Dichter aufgethan werden. Wenn dann der Jüngling Mann wird, und aus dem Reiche der Ideen in die Grenzen der Erfahrung zurückkehrt, so verliert sich vieles, sehr vieles von jener enthusiastischen Liebe, aber nichts von der Achtung, die man einer so einzigen Erscheinung, einem so außerordentlichen Genius, einem so sehr veredelten Gefühle, die der Deutsche besonders einem so hohen Verdienste schuldig ist.

Ich nannte diesen Dichter vorzugsweise in der elegischen Gattung groß, und kaum wird es nöthig sein, dieses Urtheil noch besonders zu rechtfertigen. Fähig zu jeder Energie und Meister auf dem ganzen Felde sentimentalischer Dichtung, kann er uns bald durch das höchste Pathos erschüttern, bald in himmlisch süße Empfindungen wiegen; aber zu einer hohen geistreichen Wehmuth neigt sich doch überwiegend sein Herz, und wie erhaben auch seine Harfe, seine Lyra tönt, so werden die schmelzenden Töne seiner Laute doch immer wahrer und tiefer und beweglicher klingen. Ich berufe mich auf jedes rein gestimmte Gefühl, ob es nicht alles Kühne und Starke, alle Fictionen, alle prachtvollen Beschreibungen, alle Muster oratorischer Beredsamkeit im Messias, alle schimmernden Gleichnisse, worin unser Dichter so vorzüglich glücklich ist, für die zarten Empfindungen hingeben würde, welche in der Elegie an Ebert, in dem herrlichen Gedicht Bardale, den frühen Gräbern, der Sommernacht, dem Zürcher See und mehrern andern aus dieser Gattung athmen. So ist mir die Messiade als ein Schatz elegischer Gefühle und idealischer Schilderungen theuer, wie wenig sie mich auch als Darstellung einer Handlung und als ein episches Werk befriedigt.

Vielleicht sollte ich, ehe ich dieses Gebiet verlasse, auch noch an die Verdienste eines Uz, Denis, Geßner (in seinem Tod Abels), Jacobi, von Gerstenberg, eines Hölty, von Göckingk, und mehrerer andern in dieser Gattung erinnern, welche alle uns durch Ideen rühren, und, in der oben festgesetzten Bedeutung des Worts, sentimentalisch gedichtet haben. Aber mein Zweck ist nicht, eine Geschichte der deutschen Dichtkunst zu schreiben, sondern das oben Gesagte durch einige Beispiele aus unsrer Literatur klar zu machen. Die Verschiedenheit des Weges wollte ich zeigen, auf welchem alte und moderne, naive und sentimentalische Dichter zu dem nämlichen Ziele gehen — daſs, wenn uns jene durch Natur, Individualität und lebendige Sinnlichkeit rühren, diese durch Ideen und hohe Geistigkeit eine ebenso große, wenngleich keine so ausgebreitete, Macht über unser Gemüth beweisen.

An den bisherigen Beispielen hat man gesehen, wie der sentimentalische Dichtergeist einen natürlichen Stoff behandelt; man könnte aber auch interessiert sein zu wissen, wie der naive Dichtergeist mit einem sentimentalischen Stoff verfährt. Völlig neu und von einer ganz eigenen Schwierigkeit scheint diese Aufgabe zu sein, da in der alten und naiven Welt ein solcher Stoff sich nicht vorfand, in der neuen aber der Dichter dazu fehlen möchte. Dennoch hat sich das Genie auch diese Aufgabe gemacht und auf eine bewunderungswürdig glückliche Weise aufgelöst. Ein Charakter, der mit glühender Empfindung ein Ideal

umfaßt und die Wirklichkeit fliehet, um nach einem wesenlosen Unendlichen zu ringen, der, was er in sich selbst unaufhörlich zerstört, unaufhörlich außer sich suchet, dem nur seine Träume das Reelle, seine Erfahrungen ewig nur Schranken sind, der endlich in seinem eigenen Dasein nur eine Schranke sieht, und auch diese, wie billig ist, noch einreißt, um zu der wahren Realität durchzudringen — dieses gefährliche Extrem des sentimentalischen Charakters ist der Stoff eines Dichters geworden, in welchem die Natur getreuer und reiner als in irgendeinem andern wirkt, und der sich unter modernen Dichtern vielleicht am wenigsten von der sinnlichen Wahrheit der Dinge entfernt.

Es ist interessant zu sehen, mit welchem glücklichen Instinct alles was dem sentimentalischen Charakter Nahrung gibt, im Werther zusammengedrängt ist: schwärmerische unglückliche Liebe, Empfindsamkeit für Natur, Religionsgefühle, philosophischer Contemplationsgeist, endlich, um nichts zu vergessen, die düstre, gestaltlose, schwermüthige Ossian'sche Welt. Rechnet man dazu, wie wenig empfehlend, ja wie feindlich die Wirklichkeit dagegen gestellt ist, und wie von außenher alles sich vereinigt, den Gequälten in seine Idealwelt zurückzudrängen, so sieht man keine Möglichkeit, wie ein solcher Charakter aus einem solchen Kreise sich hätte retten können. In dem Tasso des nämlichen Dichters kehrt der nämliche Gegensatz, wiewohl in ganz verschiedenen Charakteren, zurück; selbst in seinem neuesten Roman stellt sich, so wie in jenem ersten, der poetisierende Geist dem nüchternen Gemeinsinn, das Ideale dem Wirklichen, die subjective Vorstellungsweise der objectiven — — aber mit welcher Verschiedenheit! entgegen: sogar im Faust treffen wir den nämlichen Gegensatz, freilich wie auch der Stoff dies erforderte, auf beiden Seiten sehr vergröbert und materialisiert wieder an; es verlohnte wohl der Mühe, eine psychologische Entwicklung dieses auf vier so verschiedene Arten specificierten Charakters zu versuchen.

Es ist oben bemerkt worden, dass die bloß leichte und joviale Gemüthsart, wenn ihr nicht eine innere Ideenfülle zum Grund liegt, noch gar keinen Beruf zur scherzhaften Satire abgebe, so freigebig sie auch im gewöhnlichen Urtheil dafür genommen wird; ebensowenig Beruf gibt die bloß zärtliche Weichmüthigkeit und Schwermuth zur elegischen Dichtung. Beiden fehlt zu dem wahren Dichtertalente das energische Princip, welches den Stoff beleben muss, um das wahrhaft Schöne zu erzeugen. Producte dieser zärtlichen Gattung können uns daher bloß schmelzen und, ohne das Herz zu erquicken und den Geist zu beschäftigen, bloß der Sinnlichkeit schmeicheln. Ein fortgesetzter Hang zu dieser Empfindungsweise muss zuletzt nothwendig den Charakter entnerven

und in einen Zustand der Passivität versenken, aus welchem gar keine Realität, weder für das äußere noch innere Leben, hervorgehen kann. Man hat daher sehr recht gethan, jenes Übel der Empfindelei*) und weinerliche Wesen, welches durch Missdeutung und Nachäffung einiger vortrefflichen Werke vor etwa achtzehn Jahren in Deutschland überhandzunehmen anfieng, mit unerbittlichem Spott zu verfolgen; obgleich die Nachgiebigkeit, die man gegen das nicht viel bessere Gegenstück jener elegischen Caricatur, gegen das spasshafte Wesen, gegen die herzlose Satire und die geistlose Laune**) zu beweisen geneigt ist, deutlich genug an den Tag legt, dass nicht aus ganz reinen Gründen dagegen geeifert worden ist. Auf der Wage des echten Geschmacks kann das eine so wenig als das andere etwas gelten, weil beiden der ästhetische Gehalt fehlt, der nur in der innigen Verbindung des Geistes mit dem Stoff und in der vereinigten Beziehung eines Productes auf das Gefühlsvermögen und auf das Ideenvermögen enthalten ist.

Über Siegwart und seine Klostergeschichte hat man gespottet, und die Reisen nach dem mittäglichen Frankreich werden bewundert; dennoch haben beide Producte gleich großen Anspruch auf einen gewissen Grad von Schätzung und gleich geringen auf ein unbedingtes Lob. Wahre, obgleich überspannte Empfindung macht den erstern Roman, ein leichter Humor und ein aufgeweckter feiner Verstand macht den zweiten schätzbar; aber sowie es dem einen durchaus an der gehörigen Nüchternheit des Verstandes fehlt, so fehlt es dem andern an ästhetischer Würde. Der erste wird der Erfahrung gegenüber ein wenig lächerlich, der andere wird dem Ideale gegenüber beinahe verächtlich. Da nun das wahrhafte Schöne einerseits mit der Natur und andererseits mit dem Ideale übereinstimmend sein muss, so kann der eine sowenig als der andre auf den Namen eines schönen Werks Anspruch machen. Indessen ist es natürlich und billig, und ich weiß es aus eigner Erfahrung,

---

*) „Der Hang," wie Herr Adelung sie definiert, „zu rührenden sanften Empfindungen, ohne vernünftige Absicht und über das gehörige Maß." — Herr Adelung ist sehr glücklich, dass er nur aus Absicht und gar nur aus vernünftiger Absicht empfindet.

**) Man soll zwar gewissen Lesern ihr dürftiges Vergnügen nicht verkümmern, und was geht es zuletzt die Kritik an, wenn es Leute gibt, die sich an dem schmutzigen Witz des Herrn Blumauer erbauen und erlustigen können. Aber die Kunstrichter wenigstens sollten sich enthalten, mit einer gewissen Achtung von Producten zu sprechen, deren Existenz dem guten Geschmack billig ein Geheimnis bleiben sollte. Zwar ist weder wahres Talent noch Laune darin zu verkennen, aber desto mehr ist zu beklagen, dass beides nicht mehr gereiniget ist. Ich sage nichts von unsern deutschen Komödien; die Dichter malen die Zeit, in der sie leben.

dass der Thümmelische Roman mit großem Vergnügen gelesen wird. Da er nur solche Forderungen beleidigt, die aus dem Ideal entspringen, die folglich von dem größten Theile der Leser gar nicht, und von den bessern gerade nicht in solchen Momenten, wo man Romane liest, aufgeworfen werden, die übrigen Forderungen des Geistes und — des Körpers hingegen in nicht gemeinem Grade erfüllt, so muss er und wird mit Recht ein Lieblingsbuch unserer und aller der Zeiten bleiben, wo man ästhetische Werke bloß schreibt, um zu gefallen, und bloß liest, um sich ein Vergnügen zu machen.

Aber hat die poetische Literatur nicht sogar classische Werke aufzuweisen, welche die hohe Reinheit des Ideals auf ähnliche Weise zu beleidigen, und sich durch die Materialität ihres Inhalts von jener Geistigkeit, die hier von jedem ästhetischen Kunstwerk verlangt wird, sehr weit zu entfernen scheinen? Was selbst der Dichter, der keusche Jünger der Muse, sich erlauben darf, sollte das dem Romanschreiber, der nur sein Halbbruder ist und die Erde noch so sehr berührt, nicht gestattet sein? Ich darf dieser Frage hier umsoweniger ausweichen, da sowohl im elegischen als im satirischen Fache Meisterstücke vorhanden sind, welche eine ganz andere Natur, als diejenige ist, von der dieser Aufsatz spricht, zu suchen, zu empfehlen, und dieselbe nicht sowohl gegen die schlechten, als gegen die guten Sitten zu vertheidigen das Ansehen haben. Entweder müssten also jene Dichterwerke zu verwerfen oder der hier aufgestellte Begriff elegischer Dichtung viel zu willkürlich angenommen sein.

Was der Dichter sich erlauben darf, hieß es, sollte dem prosaischen Erzähler nicht nachgesehen werden dürfen? Die Antwort ist in der Frage schon enthalten: Was dem Dichter verstattet ist, kann für den, der es nicht ist, nichts beweisen. In dem Begriffe des Dichters selbst und nur in diesem liegt der Grund jener Freiheit, die eine bloß verächtliche Licenz ist, sobald sie nicht aus dem Höchsten und Edelsten, was ihn ausmacht, kann abgeleitet werden.

Die Gesetze des Anstandes sind der unschuldigen Natur fremd; nur die Erfahrung der Verderbnis hat ihnen den Ursprung gegeben. Sobald aber jene Erfahrung einmal gemacht worden und aus den Sitten die natürliche Unschuld verschwunden ist, so sind es heilige Gesetze, die ein sittliches Gefühl nicht verletzen darf. Sie gelten in einer künstlichen Welt mit demselben Rechte, als die Gesetze der Natur in der Unschuldwelt regieren. Aber eben das macht ja den Dichter aus, dass er alles in sich aufhebt, was an eine künstliche Welt erinnert, dass er die Natur in ihrer ursprünglichen Einfalt wieder in sich her-

zustellen weiß. Hat er aber dieses gethan, so ist er auch eben dadurch von allen Gesetzen losgesprochen, durch die ein verführtes Herz sich gegen sich selbst sicherstellt. Er ist rein, er ist unschuldig, und was der unschuldigen Natur erlaubt ist, ist es auch ihm; bist du, der du ihn liesest oder hörst, nicht mehr schuldlos, und kannst du es nicht einmal momentweise durch seine reinigende Gegenwart werden, so ist es dein Unglück und nicht das seine; du verlässest ihn, er hat für dich nicht gesungen.

Es läst sich also, in Absicht auf Freiheiten dieser Art, Folgendes festsetzen:

Fürs erste: nur die Natur kann sie rechtfertigen. Sie dürfen mithin nicht das Werk der Wahl und einer absichtlichen Nachahmung sein, denn dem Willen, der immer nach moralischen Gesetzen gerichtet wird, können wir eine Begünstigung der Sinnlichkeit niemals vergeben. Sie müssen also Naivetät sein. Um uns aber überzeugen zu können, dass sie dieses wirklich sind, müssen wir sie von allem übrigen, was gleichfalls in der Natur gegründet ist, unterstützt und begleitet sehen, weil die Natur nur an der strengen Consequenz, Einheit und Gleichförmigkeit ihrer Wirkungen zu erkennen ist. Nur einem Herzen, welches alle Künstelei überhaupt, und mithin auch da, wo sie nützt, verabscheut, erlauben wir, sich da, wo sie drückt und einschränkt, davon loszusprechen; nur einem Herzen, welches sich allen Fesseln der Natur unterwirft, erlauben wir von den Freiheiten derselben Gebrauch zu machen. Alle übrigen Empfindungen eines solchen Menschen müssen folglich das Gepräge der Natürlichkeit an sich tragen; er muss wahr, einfach, frei, offen, gefühlvoll, gerade sein; alle Verstellung, alle List, alle Willkür, alle kleinliche Selbstsucht muss aus seinem Charakter, alle Spuren davon aus seinem Werke verbannt sein.

Fürs zweite: nur die schöne Natur kann dergleichen Freiheiten rechtfertigen. Sie dürfen mithin kein einseitiger Ausbruch der Begierde sein, denn alles, was aus bloßer Bedürftigkeit entspringt, ist verächtlich. Aus dem Ganzen und aus der Fülle menschlicher Natur müssen auch diese sinnlichen Energien hervorgehen. Sie müssen Humanität sein. Um aber beurtheilen zu können, dass das Ganze menschlicher Natur, und nicht bloß ein einseitiges und gemeines Bedürfnis der Sinnlichkeit sie fordert, müssen wir das Ganze, von dem sie einen einzelnen Zug ausmachen, dargestellt sehen. An sich selbst ist die sinnliche Empfindungsweise etwas Unschuldiges und Gleichgiltiges. Sie missfällt uns nur darum an einem Menschen, weil sie thierisch ist und von einem Mangel wahrer vollkommener Menschheit in ihm zeuget: sie beleidigt uns nur darum an einem Dichterwerk, weil ein solches Werk Anspruch macht,

uns zu gefallen, mithin auch uns eines solchen Mangels fähig hält. Sehen wir aber in dem Menschen, der sich dabei überraschen läſst, die Menschheit in ihrem ganzen übrigen Umfange wirken, finden wir in dem Werke, worin man sich Freiheiten dieser Art genommen, alle Realitäten der Menschheit ausgedrückt, so ist jener Grund unseres Misfallens weggeräumt, und wir können uns mit unvergällter Freude an dem naiven Ausdruck wahrer und schöner Natur ergötzen. Derselbe Dichter also, der sich erlauben darf, uns zu Theilnehmern so niedrig menschlicher Gefühle zu machen, muſs uns auf der andern Seite wieder zu allem, was groß und schön und erhaben menschlich ist, empor zu tragen wissen.

Und so hätten wir denn den Maßstab gefunden, dem wir jeden Dichter, der sich etwas gegen den Anstand herausnimmt und seine Freiheit in Darstellung der Natur bis zu dieser Grenze treibt, mit Sicherheit unterwerfen können. Sein Product ist gemein, niedrig, ohne alle Ausnahme verwerflich, sobald es kalt und sobald es leer ist, weil dieses einen Ursprung aus Absicht und aus einem gemeinen Bedürfnis und einen heillosen Anschlag auf unsere Begierden beweist. Es ist hingegen schön, edel, und ohne Rücksicht auf alle Einwendungen einer frostigen Decenz beifallswürdig, sobald es naiv ist und Geist mit Herz verbindet.*)

Wenn man mir sagt, daſs unter dem hier gegebenen Maßstabe die meisten französischen Erzählungen in dieser Gattung und die glücklichsten Nachahmungen derselben in Deutschland nicht zum besten bestehen möchten — daſs dieses zum Theile auch der Fall mit manchen Producten unsers anmuthigsten und geistreichsten Dichters sein dürfte, seine Meisterstücke sogar nicht ausgenommen, so habe ich nichts darauf zu antworten. Der Ausspruch selbst ist nichts weniger als neu, und ich gebe hier nur die Gründe von einem Urtheil an, welches längst schon von jedem feineren Gefühle über diese Gegenstände gefällt worden ist. Eben diese Principien aber, welche in Rücksicht auf jene Schriften vielleicht allzu rigoristisch scheinen, möchten in Rücksicht auf einige andere Werke vielleicht zu liberal befunden werden; denn ich leugne nicht, daſs die nämlichen Gründe, aus welchen ich die verführerischen Gemälde des römischen und deutschen Ovid sowie eines Crebillon, Vol-

*) Mit Herz; denn die bloß sinnliche Glut des Gemäldes und die üppige Fülle der Einbildungskraft machen es noch lange nicht aus. Daher bleibt Ardinghello bei aller sinnlichen Energie und allem Feuer des Colorits immer nur eine sinnliche Caricatur, ohne Wahrheit und ohne ästhetische Würde. Doch wird diese seltsame Production immer als ein Beispiel des beinahe poetischen Schwungs, den die bloße Begier zu nehmen fähig war, merkwürdig bleiben.

taire, Marmontels (der sich einen moralischen Erzähler nennt), Laclos und vieler andern, einer Entschuldigung durchaus für unfähig halte, mich mit den Elegien des römischen und deutschen Properz, ja selbst mit manchem verschrienen Product des Diderot versöhnen; denn jene sind nur witzig, nur prosaisch, nur lüstern, diese sind poetisch, menschlich und naiv.*)

3. Idylle.

Es bleiben mir noch einige Worte über diese dritte Species sentimentalischer Dichtung zu sagen übrig, wenige Worte nur, denn eine ausführlichere Entwickelung derselben, deren sie vorzüglich bedarf, bleibt einer andern Zeit vorbehalten.**)

---

*) Wenn ich den unsterblichen Verfasser des Agathon, Oberon rc. in dieser Gesellschaft nenne, so muss ich ausdrücklich erklären, dass ich ihn keineswegs mit derselben verwechselt haben will. Seine Schilderungen, auch die bedenklichsten von dieser Seite, haben keine materielle Tendenz (wie sich ein neuerer, etwas unbesonnener Kritiker vor kurzem zu sagen erlaubte); der Verfasser von Liebe um Liebe und von so vielen andern naiven und genialen Werken, in welchen allen sich eine schöne und edle Seele mit unverkennbaren Zügen abbildet, kann eine solche Tendenz gar nicht haben. Aber er scheint mir von dem ganz eigenen Unglück verfolgt zu sein, dass dergleichen Schilderungen durch den Plan seiner Dichtungen nothwendig gemacht werden. Der kalte Verstand, der den Plan entwarf, forderte sie ihm ab, und sein Gefühl scheint mir so weit entfernt, sie mit Vorliebe zu begünstigen, dass ich — in der Ausführung selbst immer noch den kalten Verstand zu erkennen glaube. Und gerade diese Kälte in der Darstellung ist ihnen in der Beurtheilung schädlich, weil nur die naive Empfindung dergleichen Schilderungen ästhetisch sowohl als moralisch rechtfertigen kann. Ob es aber dem Dichter erlaubt ist, sich bei Entwerfung des Plans einer solchen Gefahr in der Ausführung auszusetzen, und ob überhaupt ein Plan poetisch heißen kann, der, ich will dieses einmal zugeben, nicht kann ausgeführt werden, ohne die keusche Empfindung des Dichters sowohl als seines Lesers zu empören, und ohne beide bei Gegenständen verweilen zu machen, von denen ein veredeltes Gefühl sich so gern entfernt — dies ist es, was ich bezweifle und worüber ich gern ein verständiges Urtheil hören möchte.

**) Nochmals muss ich erinnern, dass die Satire, Elegie und Idylle, so wie sie hier als die drei einzig möglichen Arten sentimentalischer Poesie aufgestellt werden, mit den drei besondern Gedichtarten, welche man unter diesem Namen kennt, nichts gemein haben, als die Empfindungsweise, welche sowohl jenen als diesen eigen ist. Dass es aber, außerhalb der Grenzen naiver Dichtung, nur diese dreifache Empfindungsweise und Dichtungsweise geben könne, folglich das Feld sentimentalischer Poesie durch diese Eintheilung vollständig ausgemessen sei, läßt sich aus dem Begriff der letztern leichtlich deducieren.

Die sentimentalische Dichtung nämlich unterscheidet sich dadurch von der naiven, dass sie den wirklichen Zustand, bei dem die letztere stehen bleibt, auf Ideen bezieht und Ideen auf die Wirklichkeit anwendet. Sie hat es daher immer, wie auch schon oben bemerkt worden ist, mit zwei streitenden Objecten, mit dem Ideale nämlich und mit der Erfahrung, zugleich zu thun, zwischen welchen sich weder mehr noch weniger als gerade die drei folgen-

' Die poetische Darstellung unschuldiger und glücklicher Menschheit ist der allgemeine Begriff dieser Dichtungsart. Weil diese Unschuld und dieses Glück mit den künstlichen Verhältnissen der größern Societät und mit einem gewissen Grade von Ausbildung und Verfeinerung unverträglich schienen, so haben die Dichter den Schauplatz der Idylle aus dem Gedränge des bürgerlichen Lebens heraus in den einfachen Hirtenstand verlegt, und derselben ihre Stelle vor dem Anfange der Cultur in dem kindlichen Alter der Menschheit angewiesen. Man begreift aber wohl, dass diese Bestimmungen bloß zufällig sind, dass sie nicht als der Zweck der Idylle, bloß als das natürlichste Mittel zu demselben in Betrachtung kommen. Der Zweck selbst ist überall nur der, den Menschen im Stand der Unschuld, d. h. in einem Zustand der Harmonie und des Friedens mit sich selbst und von außen darzustellen.

---

den Verhältnisse denken lassen. Entweder ist es der Widerspruch des wirklichen Zustandes oder es ist die Übereinstimmung desselben mit dem Ideal, welche vorzugsweise das Gemüth beschäftigt; oder dieses ist zwischen beiden getheilt. In dem ersten Falle wird es durch die Kraft des innern Streits, durch die energische Bewegung, in dem andern wird es durch die Harmonie des inneren Lebens, durch die energische Ruhe, befriedigt; in dem dritten wechselt Streit mit Harmonie, wechselt Ruhe mit Bewegung. Dieser dreifache Empfindungszustand gibt drei verschiedenen Dichtungsarten die Entstehung, denen die gebrauchten Benennungen Satire, Idylle, Elegie vollkommen entsprechend sind, sobald man sich nur an die Stimmung erinnert, in welche die unter diesem Namen vorkommenden Gedichtarten das Gemüth versetzen, und von den Mitteln abstrahiert, wodurch sie dieselbe bewirken.

Wer daher hier noch fragen könnte, zu welcher von den drei Gattungen ich die Epopöe, den Roman, das Trauerspiel u. a. m. zähle, der würde mich ganz und gar nicht verstanden haben. Denn der Begriff dieser letztern, als einzelner Gedichtarten, wird entweder gar nicht oder doch nicht allein durch die Empfindungsweise bestimmt; vielmehr weiß man, dass solche in mehr als einer Empfindungsweise, folglich auch in mehreren der von mir aufgestellten Dichtungsarten können ausgeführt werden.

Schließlich bemerke ich hier noch, dass, wenn man die sentimentalische Poesie, wie billig, für eine echte Art (nicht bloß für eine Abart) und für eine Erweiterung der wahren Dichtkunst zu halten geneigt ist, in der Bestimmung der poetischen Arten, sowie überhaupt in der ganzen poetischen Gesetzgebung, welche noch immer einseitig auf die Observanz der alten und naiven Dichter gegründet wird, auch auf sie einige Rücksicht muss genommen werden. Der sentimentalische Dichter geht in zu wesentlichen Stücken von dem naiven ab, als dass ihm die Formen, welche dieser eingeführt, überall ungezwungen anpassen könnten. Freilich ist es hier schwer, die Ausnahmen, welche die Verschiedenheit der Art erfordert, von den Ausflüchten, welche das Unvermögen sich erlaubt, immer richtig zu unterscheiden, aber soviel lehrt doch die Erfahrung, dass unter den Händen sentimentalischer Dichter (auch der vorzüglichsten) keine einzige Gedichtart ganz das geblieben ist, was sie bei den Alten gewesen, und dass unter den alten Namen öfters sehr neue Gattungen sind ausgeführt worden.

Aber ein solcher Zustand findet nicht bloß vor dem Anfange der Cultur statt, sondern er ist es auch, den die Cultur, wenn sie überall nur eine bestimmte Tendenz haben soll, als ihr letztes Ziel beabsichtigt. Die Idee dieses Zustandes allein und der Glaube an die mögliche Realität derselben kann den Menschen mit allen den Übeln versöhnen, denen er auf dem Wege der Cultur unterworfen ist, und wäre sie bloß Chimäre, so würden die Klagen derer, welche die größere Societät und die Anbauung des Verstandes bloß als ein Übel verschreien und jenen verlassenen Stand der Natur für den wahren Zweck des Menschen ausgeben, vollkommen gegründet sein. Dem Menschen, der in der Cultur begriffen ist, liegt also unendlich viel daran, von der Ausführbarkeit jener Idee in der Sinnenwelt, von der möglichen Realität jenes Zustandes eine sinnliche Bekräftigung zu erhalten, und da die wirkliche Erfahrung, weit entfernt diesen Glauben zu nähren, ihn vielmehr beständig widerlegt, so kömmt auch hier, wie in so vielen andern Fällen, das Dichtungsvermögen der Vernunft zu Hilfe, um jene Idee zur Anschauung zu bringen und in einem einzelnen Falle zu verwirklichen.

Zwar ist auch jene Unschuld des Hirtenstandes eine poetische Vorstellung, und die Einbildungskraft musste sich mithin auch dort schon schöpferisch beweisen; aber außerdem dass die Aufgabe dort ungleich einfacher und leichter zu lösen war, so fanden sich in der Erfahrung selbst schon die einzelnen Züge vor, die sie nur auszuwählen und in ein Ganzes zu verbinden brauchte. Unter einem glücklichen Himmel, in den einfachen Verhältnissen des ersten Standes, bei einem beschränkten Wissen wird die Natur leicht befriedigt, und der Mensch verwildert nicht eher, als bis das Bedürfnis ihn ängstiget. Alle Völker, die eine Geschichte haben, haben ein Paradies, einen Stand der Unschuld, ein goldnes Alter; ja jeder einzelne Mensch hat sein Paradies, sein goldnes Alter, dessen er sich, je nachdem er mehr oder weniger Poetisches in seiner Natur hat, mit mehr oder weniger Begeisterung erinnert. Die Erfahrung selbst bietet also Züge genug zu dem Gemälde dar, welches die Hirtenidylle behandelt. Deswegen bleibt aber diese immer eine schöne, eine erhebende Fiction, und die Dichtungskraft hat in Darstellung derselben wirklich für das Ideal gearbeitet. Denn für den Menschen, der von der Einfalt der Natur einmal abgewichen und der gefährlichen Führung seiner Vernunft überliefert worden ist, ist es von unendlicher Wichtigkeit, die Gesetzgebung der Natur in einem reinen Exemplar wieder anzuschauen und sich von den Verderbnissen der Kunst in diesem treuen Spiegel wieder reinigen zu können. Aber ein Umstand findet sich dabei, der den ästhetischen Wert solcher Dich-

tungen um sehr viel vermindert. Vor den Anfang der Cultur gepflanzt schließen sie mit den Nachtheilen zugleich alle Vortheile derselben aus und befinden sich ihrem Wesen nach in einem nothwendigen Streit mit derselben. Sie führe uns also theoretisch rückwärts, indem sie uns praktisch vorwärts führen und veredeln. Sie stellen unglücklicherweise das Ziel hinter uns, dem sie uns doch entgegenführen sollten, und können uns daher bloß das traurige Gefühl eines Verlustes, nicht das fröhliche der Hoffnung einflößen. Weil sie nur durch Aufhebung aller Kunst und nur durch Vereinfachung der menschlichen Natur ihren Zweck ausführen, so haben sie, bei dem höchsten Gehalt für das Herz, allzuwenig für den Geist, und ihr einförmiger Kreis ist zu schnell geendigt. Wir können sie daher nur lieben und aufsuchen, wenn wir der Ruhe bedürftig sind, nicht wenn unsre Kräfte nach Bewegung und Thätigkeit streben. Sie können nur dem kranken Gemüthe Heilung, dem gesunden keine Nahrung geben; sie können nicht beleben, nur besänftigen. Diesen in dem Wesen der Hirtenidylle gegründeten Mangel hat alle Kunst der Poeten nicht gut machen können. Zwar fehlt es auch dieser Dichtart nicht an enthusiastischen Liebhabern, und es gibt Leser genug, die einen Amyntas und einen Daphnis den größten Meisterstücken der epischen und dramatischen Muse vorziehen können; aber bei solchen Lesern ist es nicht sowohl der Geschmack als das individuelle Bedürfnis, was über Kunstwerke richtet, und ihr Urtheil kann folglich hier in keine Betrachtung kommen. Der Leser von Geist und Empfindung verkennt zwar den Wert solcher Dichtungen nicht, aber er fühlt sich seltner zu denselben gezogen und früher davon gesättigt. In dem rechten Moment des Bedürfnisses wirken sie dafür desto mächtiger; aber auf einen solchen Moment soll das wahre Schöne niemals zu warten brauchen, sondern ihn vielmehr erzeugen.

Was ich hier an der Schäferidylle tadle, gilt übrigens nur von der sentimentalischen; denn der naiven kann es nie an Gehalt fehlen, da er hier in der Form selbst schon enthalten ist. Jede Poesie nämlich muss einen unendlichen Gehalt haben, dadurch allein ist sie Poesie; aber sie kann diese Forderung auf zwei verschiedene Arten erfüllen. Sie kann ein Unendliches sein, der Form nach, wenn sie ihren Gegenstand mit allen seinen Grenzen darstellt, wenn sie ihn individualisiert; sie kann ein Unendliches sein der Materie nach, wenn sie von ihrem Gegenstand alle Grenzen entfernt, wenn sie ihn idealisiert, also entweder durch eine absolute Darstellung oder durch Darstellung eines Absoluten. Den ersten Weg geht der naive, den zweiten der sentimentalische Dichter. Jener kann also seinen Gehalt

nicht verfehlen, sobald er sich nur treu an die Natur hält, welche immer durchgängig begrenzt, d. h. der Form nach unendlich ist. Diesem hingegen steht die Natur mit ihrer durchgängigen Begrenzung im Wege, da er einen absoluten Gehalt in den Gegenstand legen soll. Der sentimentalische Dichter versteht sich also nicht gut auf seinen Vortheil, wenn er dem naiven Dichter seine *Gegenstände* *abborgt*, welche an sich selbst völlig gleichgiltig sind und nur durch die Behandlung poetisch werden. Er setzt sich dadurch ganz unnöthiger Weise einerlei Grenzen mit jenem, ohne doch die Begrenzung vollkommen durchführen und in der absoluten Bestimmtheit der Darstellung mit demselben wetteifern zu können; er sollte sich also vielmehr gerade in dem Gegenstand von dem naiven Dichter entfernen, weil er diesem, was derselbe in der Form vor ihm voraus hat, nur durch den Gegenstand wieder abgewinnen kann.

Um hievon die Anwendung auf die Schäferidylle der sentimentalischen Dichter zu machen, so erklärt es sich nun, warum diese Dichtungen bei allem Aufwand von Genie und Kunst weder für das Herz noch für den Geist völlig befriedigend sind. Sie haben ein Ideal ausgeführt und doch die enge dürftige Hirtenwelt beibehalten, da sie doch schlechterdings entweder für das Ideal eine andere Welt, oder für die Hirtenwelt eine andre Darstellung hätten wählen sollen. Sie sind gerade so weit ideal, daſs die Darstellung dadurch an individueller Wahrheit verliert, und sind wieder gerade um so viel individuell, daſs der idealische Gehalt darunter leidet. Ein *Geßnerischer* Hirte z. B. kann uns nicht als Natur, nicht durch Wahrheit der Nachahmung entzücken, denn dazu ist er ein zu ideales Wesen; ebensowenig kann er uns als ein Ideal durch das Unendliche des Gedankens befriedigen, denn dazu ist er ein viel zu dürftiges Geschöpf. Er wird also zwar *bis auf einen gewissen Punkt* allen Classen von Lesern ohne Ausnahme gefallen, weil er das Naive mit dem Sentimentalen zu vereinigen strebt, und folglich den zwei entgegengesetzten Forderungen, die an ein Gedicht gemacht werden können, in einem gewissen Grade Genüge leistet; weil aber der Dichter, über der Bemühung beides zu vereinigen, keinem von beiden sein *volles Recht erweist*, weder ganz Natur noch ganz Ideal ist, so kann er eben deswegen vor einem strengen Geschmack nicht ganz bestehen, der in ästhetischen Dingen nichts Halbes verzeihen kann. Es ist sonderbar, daſs diese Halbheit sich auch bis auf die Sprache des genannten Dichters erstreckt, die zwischen Poesie und Prosa unentschieden schwankt, als fürchtete der Dichter in gebundener Rede sich von der wirklichen Natur zu weit zu entfernen und in ungebundener den poe-

tischen Schwung zu verlieren. Eine höhere Befriedigung gewährt Miltons herrliche Darstellung des ersten Menschenpaares und des Standes der Unschuld im Paradiese; die schönste, mir bekannte Idylle in der sentimentalischen Gattung. Hier ist die Natur edel, geistreich, zugleich voll Fläche und voll Tiefe, der höchste Gehalt der Menschheit ist in die anmuthigste Form eingekleidet.

Also auch hier in der Idylle, wie in allen andern poetischen Gattungen, muſs man einmal für allemal zwischen der Individualität und der Idealität eine Wahl treffen, denn beiden Forderungen zugleich Genüge leisten wollen, ist, solange man nicht am Ziel der Vollkommenheit stehet, der sicherste Weg, beide zugleich zu verfehlen. Fühlt sich der Moderne griechischen Geistes genug, um bei aller Widerspenstigkeit seines Stoffs mit den Griechen auf ihrem eigenen Felde, nämlich im Felde naiver Dichtung, zu ringen, so thue er es ganz und thue es ausschließend und setze sich über jede Forderung des sentimentalischen Zeitgeschmacks hinweg. Erreichen zwar dürfte er seine Muster schwerlich; zwischen dem Original und dem glücklichsten Nachahmer wird immer eine merkliche Distanz offen bleiben, aber er ist auf diesem Wege doch gewiſs, ein echt poetisches Werk zu erzeugen.*) Treibt ihn hingegen der sentimentalische Dichtungstrieb zum Ideale, so verfolge er auch dieses ganz, in völliger Reinheit, und stehe nicht eher als bei dem Höchsten stille, ohne hinter sich zu schauen, ob auch die Wirklichkeit ihm nachkommen möchte. Er verschmähe den unwürdigen Ausweg, den Gehalt des Ideals zu verschlechtern, um es der menschlichen Bedürftigkeit anzupassen, und den Geist auszuschließen, um mit dem Herzen ein leichteres Spiel zu haben. Er führe uns nicht rückwärts in unsre Kindheit, um uns mit den kostbarsten Erwerbungen des Verstandes eine Ruhe erkaufen zu lassen, die nicht länger dauern kann, als der Schlaf unsrer Geisteskräfte; sondern führe uns vorwärts zu unsrer Mündigkeit, um uns die höhere Harmonie zu empfinden zu geben, die den Kämpfer belohnet, die den Überwinder beglückt. Er mache sich die Aufgabe einer Idylle, welche jene Hirtenunschuld auch in Subjecten der Cultur und unter allen Bedingungen des rüstigsten feurigsten Lebens, des ausgebreitetsten

*) Mit einem solchen Werke hat Herr Voß noch kürzlich in seiner Luise unsre deutsche Literatur nicht bloß bereichert, sondern auch wahrhaft erweitert. Diese Idylle, obgleich nicht durchaus von sentimentalischen Einflüssen frei, gehört ganz zum naiven Geschlecht und ringt durch individuelle Wahrheit und gediegene Natur den besten griechischen Mustern mit seltenem Erfolge nach. Sie kann daher, was ihr zu hohem Ruhm gereicht, mit keinem modernen Gedicht aus ihrem Fache, sondern muſs mit griechischen Mustern verglichen werden, mit welchen sie auch den so seltenen Vorzug theilt, uns einen reinen, bestimmten und immer gleichen Genuſs zu gewähren.

Denkens, der raffiniertesten Kunst, der höchsten gesellschaftlichen Verfeinerung ausführt, welche mit einem Wort, den Menschen, der nun einmal nicht mehr nach Arkadien zurück kann, bis nach Elysium führt.

Der Begriff dieser Idylle ist der Begriff eines völlig aufgelösten Kampfes sowohl in dem einzelnen Menschen als in der Gesellschaft, einer freien Vereinigung der Neigungen mit dem Gesetze, einer zur höchsten sittlichen Würde hinaufgeläuterten Natur, kurz, er ist kein anderer als das Ideal der Schönheit auf das wirkliche Leben angewendet. Ihr Charakter besteht also darin, daſs aller Gegensatz der Wirklichkeit mit dem Ideale, der den Stoff zu der satirischen und elegischen Dichtung hergegeben hatte, vollkommen aufgehoben sei, und mit demselben auch aller Streit der Empfindungen aufhöre. Ruhe wäre also der herrschende Eindruck dieser Dichtungsart, aber Ruhe der Vollendung, nicht der Trägheit; eine Ruhe, die aus dem Gleichgewicht, nicht aus dem Stillstand der Kräfte, die aus der Fülle, nicht aus der Leerheit fließt und von dem Gefühl eines unendlichen Vermögens begleitet wird. Aber eben darum, weil aller Widerstand hinwegfällt, so wird es hier ungleich schwieriger, als in den zwei vorigen Dichtungsarten, die Bewegung hervorzubringen, ohne welche doch überall keine poetische Wirkung sich denken läſst. Die höchste Einheit muſs sein, aber sie darf der Manigfaltigkeit nichts nehmen; das Gemüth muſs befriedigt werden, aber ohne daſs das Streben darum aufhöre. Die Auflösung dieser Frage ist es eigentlich, was die Theorie der Idylle zu leisten hat.

III. Beschluſs der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichter.

Über das Verhältnis beider Dichtungsarten zu einander und zu dem poetischen Ideale ist in den vorhergehenden Untersuchungen Folgendes festgesetzt worden.

Dem naiven Dichter hat die Natur die Gunst erzeigt, immer als eine ungetheilte Einheit zu wirken, in jedem Moment ein selbständiges und vollendetes Ganze zu sein und die Menschheit, ihrem vollen Gehalt nach, in der Wirklichkeit darzustellen. Dem sentimentalischen hat sie die Macht verliehen oder vielmehr einen lebendigen Trieb eingeprägt, jene Einheit, die durch Abstraction in ihm aufgehoben worden, aus sich selbst wieder herzustellen, die Menschheit in sich vollständig zu machen und aus einem beschränkten Zustand zu einem unendlichen

überzugehen.*) Der menschlichen Natur ihren völligen Ausdruck zu geben, ist aber die gemeinschaftliche Aufgabe beider, und ohne das würden sie gar nicht Dichter heißen können; aber der naive Dichter hat vor dem sentimentalischen immer die sinnliche Realität voraus, indem er dasjenige als eine wirkliche Thatsache ausführt, was der andere nur zu erreichen strebt. Und das ist es auch, was jeder bei sich erfährt, wenn er sich beim Genusse naiver Dichtungen beobachtet. Er fühlt alle Kräfte seiner Menschheit in einem solchen Augenblick thätig, er bedarf nichts, er ist ein Ganzes in sich selbst; ohne etwas in seinem Gefühl zu unterscheiden, freut er sich zugleich seiner geistigen Thätigkeit und seines sinnlichen Lebens. Eine ganz andre Stimmung ist es, in die ihn der sentimentalische Dichter versetzt. Hier fühlt er bloß einen lebendigen *Trieb*, die Harmonie in sich zu erzeugen, welche er dort wirklich empfand, ein Ganzes aus sich zu machen, die Menschheit in sich zu einem vollendeten Ausdruck zu bringen. Daher ist hier das Gemüth in Bewegung, es ist angespannt, es schwankt zwischen streitenden Gefühlen, da es dort ruhig, aufgelöst, einig mit sich selbst und vollkommen befriedigt ist.

Aber wenn es der naive Dichter dem sentimentalischen auf der einen Seite an Realität abgewinnt und dasjenige zur wirklichen Existenz bringt, wornach dieser nur einen lebendigen Trieb erwecken kann, so hat letzterer wieder den großen Vortheil über den erstern, dass er dem Trieb einen *größeren Gegenstand* zu geben im Stande ist, als jener geleistet hat und leisten konnte. Alle Wirklichkeit, wissen wir, bleibt hinter dem Ideale zurück; alles Existierende hat seine Schranken, aber der Gedanke ist grenzenlos. Durch diese Einschränkung, der alles Sinnliche unterworfen ist, leidet also auch der naive Dichter, da hingegen die unbedingte Freiheit des Ideenvermögens dem sentimentalischen zu statten kommt. Jener erfüllt zwar also seine Aufgabe, aber die Aufgabe

*) Für den wissenschaftlich prüfenden Leser bemerke ich, dass beide Empfindungsweisen, in ihrem höchsten Begriff gedacht, sich wie die erste und dritte Kategorie zu einander verhalten, indem die letztere immer dadurch entsteht, dass man die erstere mit ihrem geraden Gegentheil verbindet. Das Gegentheil der naiven Empfindung ist nämlich der reflectierende Verstand, und die sentimentalische Stimmung ist das Resultat des Bestrebens, *auch unter den Bedingungen der Reflexion* die naive Empfindung, dem Inhalt nach, wieder herzustellen. Dies würde durch das erfüllte Ideal geschehen, in welchem die Kunst der Natur wieder begegnet. Geht man jene drei Begriffe nach den Kategorien durch, so wird man die *Natur* und die ihr entsprechende naive Stimmung immer in der ersten, die *Kunst* als Aufhebung der Natur durch den frei wirkenden Verstand immer in der zweiten, endlich das *Ideal*, in welchem die vollendete Kunst zur Natur zurückkehrt, in der dritten Kategorie antreffen.

selbst ist etwas Begrenztes; dieser erfüllt zwar die seinige nicht ganz, aber die Aufgabe ist ein Unendliches. Auch hierüber kann einen jeden seine eigne Erfahrung belehren. Von dem naiven Dichter wendet man sich mit Leichtigkeit und Lust zu der lebendigen Gegenwart; der sentimentalische wird immer, auf einige Augenblicke, für das wirkliche Leben verstimmen. Das macht, unser Gemüth ist hier durch das Unendliche der Idee gleichsam über seinen natürlichen Durchmesser ausgedehnt worden, dass nichts Vorhandenes es mehr ausfüllen kann. Wir versinken lieber betrachtend in uns selbst, wo wir für den aufgeregten Trieb in der Ideenwelt Nahrung finden; anstatt dass wir dort aus uns heraus nach sinnlichen Gegenständen streben. Die sentimentalische Dichtung ist die Geburt der Abgezogenheit und Stille, und dazu ladet sie auch ein; die naive ist das Kind des Lebens, und in das Leben führt sie auch zurück.

Ich habe die naive Dichtung eine Gunst der Natur genannt, um zu erinnern, dass die Reflexion keinen Antheil daran habe. Ein glücklicher Wurf ist sie, keiner Verbesserung bedürftig, wenn er gelingt, aber auch keiner fähig, wenn er verfehlt wird. In der Empfindung ist das ganze Werk des naiven Genies absolviert; hier liegt seine Stärke und seine Grenze. Hat es also nicht gleich dichterisch, d. h. nicht gleich vollkommen menschlich empfunden, so kann dieser Mangel durch keine Kunst mehr nachgeholt werden. Die Kritik kann ihm nur zu einer Einsicht des Fehlers verhelfen, aber sie kann keine Schönheit an dessen Stelle setzen. Durch seine Natur muss das naive Genie alles thun, durch seine Freiheit vermag es wenig; und es wird seinen Begriff erfüllen, sobald nur die Natur in ihm nach einer innern Nothwendigkeit wirkt. Nun ist zwar alles nothwendig, was durch Natur geschieht, und das ist auch jedes noch so verunglückte Product des naiven Genies, von welchem nichts mehr entfernt ist als Willkürlichkeit; aber ein andres ist die Nöthigung des Augenblicks, ein andres die innre Nothwendigkeit des Ganzen. Als ein Ganzes betrachtet ist die Natur selbständig und unendlich; in jeder einzelnen Wirkung hingegen ist sie bedürftig und beschränkt. Dieses gilt daher auch von der Natur des Dichters. Auch der glücklichste Moment, in welchem sich derselbe befinden mag, ist von einem vorhergehenden abhängig; es kann ihm daher auch nur eine bedingte Nothwendigkeit beigelegt werden. Nun ergeht aber die Aufgabe an den Dichter, einen einzelnen Zustand dem menschlichen Ganzen gleich zu machen, folglich ihn absolut und nothwendig auf sich selbst zu gründen. Aus dem Moment der Begeisterung muss also jede Spur eines zeitlichen Bedürfnisses entfernt bleiben, und der Gegenstand selbst, so beschränkt er auch sei, darf den Dichter nicht beschränken.

Man begreift wohl, dass dieses nur insoferne möglich ist, als der Dichter schon eine absolute Freiheit und Fülle des Vermögens zu dem Gegenstande mitbringt, und als er geübt ist, alles mit seiner ganzen Menschheit zu umfassen. Diese Übung kann er aber nur durch die Welt erhalten, in der er lebt, und von der er unmittelbar berührt wird. Das naive Genie steht also in einer Abhängigkeit von der Erfahrung, welche das sentimentalische nicht kennt. Dieses, wissen wir, fängt seine Operation erst da an, wo jenes die seinige beschließt; seine Stärke besteht darin, einen mangelhaften Gegenstand aus sich selbst heraus zu ergänzen und sich durch eigene Macht aus einem begrenzten Zustand in einen Zustand der Freiheit zu versetzen. Das naive Dichtergenie bedarf also eines Beistandes von außen, da das sentimentalische sich aus sich selbst nährt und reinigt; es muss eine formreiche Natur, eine dichterische Welt, eine naive Menschheit um sich her erblicken, da es schon in der Sinnempfindung sein Werk zu vollenden hat. Fehlt ihm nun dieser Beistand von außen, sieht es sich von einem geistlosen Stoff umgeben, so kann nur zweierlei geschehen: Es tritt entweder, wenn die Gattung bei ihm überwiegend ist, aus seiner Art und wird sentimentalisch, um nur dichterisch zu sein, oder, wenn der Artcharakter die Obermacht behält, es tritt aus seiner Gattung und wird gemeine Natur, um nur Natur zu bleiben. Das erste dürfte der Fall mit den vornehmsten sentimentalischen Dichtern in der alten römischen Welt und in neueren Zeiten sein. In einem andern Weltalter geboren, unter einen andern Himmel verpflanzt, würden sie, die uns jetzt durch Ideen rühren, durch individuelle Wahrheit und naive Schönheit bezaubert haben. Vor dem zweiten möchte sich schwerlich ein Dichter vollkommen schützen können, der in einer gemeinen Welt die Natur nicht verlassen kann.

Die wirkliche Natur nämlich; aber von dieser kann die wahre Natur, die das Subject naiver Dichtungen ist, nicht sorgfältig genug unterschieden werden. Wirkliche Natur existiert überall, aber wahre Natur ist desto seltener, denn dazu gehört eine innere Nothwendigkeit des Daseins. Wirkliche Natur ist jeder, noch so gemeine Ausbruch der Leidenschaft, er mag auch wahre Natur sein, aber eine wahre menschliche ist er nicht; denn diese erfordert einen Antheil des selbständigen Vermögens an jeder Äußerung, dessen Ausdruck jedesmal Würde ist. Wirkliche menschliche Natur ist jede moralische Niederträchtigkeit, aber wahre menschliche Natur ist sie hoffentlich nicht; denn diese kann nie anders als edel sein. Es ist nicht zu übersehen, zu welchen Abgeschmacktheiten diese Verwechslung wirklicher Natur mit wahrer menschlicher Natur in der Kritik wie in der Ausübung verleitet hat: welche Trivialitäten

man in der Poesie gestattet, ja lobpreist, weil sie leider! wirkliche Natur sind: wie man sich freuet, Caricaturen, die Einen schon aus der wirklichen Welt herausängstigen, in der dichterischen sorgfältig aufbewahrt und nach dem Leben conterfeit zu sehen. Freilich darf der Dichter auch die schlechte Natur nachahmen und bei dem satirischen bringt dieses ja der Begriff schon mit sich: aber in diesem Fall muss seine eigne schöne Natur den Gegenstand übertragen, und der gemeine Stoff den Nachahmer nicht mit sich zu Boden ziehen. Ist nur er selbst, in dem Moment wenigstens, wo er schildert, wahre menschliche Natur, so hat es nichts zu sagen, was er uns schildert: aber auch schlechterdings nur von einem solchen können wir ein treues Gemälde der Wirklichkeit vertragen. Wehe uns Lesern, wenn die Fratze sich in der Fratze spiegelt, wenn die Geißel der Satire in die Hände desjenigen fällt, den die Natur eine viel ernstlichere Peitsche zu führen bestimmte, wenn Menschen, die, entblößt von allem, was man poetischen Geist nennt, nur das Affentalent gemeiner Nachahmung besitzen, es auf Kosten unsers Geschmacks greulich und schrecklich üben!

Aber selbst dem wahrhaft naiven Dichter, sagte ich, kann die gemeine Natur gefährlich werden; denn endlich ist jene schöne Zusammenstimmung zwischen Empfinden und Denken, welche den Charakter desselben ausmacht, doch nur eine Idee, die in der Wirklichkeit nie ganz erreicht wird, und auch bei den glücklichsten Genies aus dieser Classe wird die Empfänglichkeit die Selbstthätigkeit immer um etwas überwiegen. Die Empfänglichkeit aber ist immer mehr oder weniger von dem äußern Eindruck abhängig, und nur eine anhaltende Regsamkeit des productiven Vermögens, welche von der menschlichen Natur nicht zu erwarten ist, würde verhindern können, dass der Stoff nicht zuweilen eine blinde Gewalt über die Empfänglichkeit ausübte. So oft aber dies der Fall ist, wird aus einem dichterischen Gefühl ein gemeines.*)

*) Wie sehr der naive Dichter von seinem Object abhänge, und wie viel, ja wie alles auf sein Empfinden ankomme, darüber kann uns die alte Dichtkunst die besten Belege geben. So weit die Natur in ihnen und außer ihnen schön ist, sind es auch die Dichtungen der Alten; wird hingegen die Natur gemein, so ist auch der Geist aus ihren Dichtungen gewichen. Jeder Leser von feinem Gefühl muss z. B. bei ihren Schilderungen der weiblichen Natur, des Verhältnisses zwischen beiden Geschlechtern und der Liebe insbesondere eine gewisse Leerheit und einen Überdruss empfinden, den alle Wahrheit und Naivetät in der Darstellung nicht verbannen kann. Ohne der Schwärmerei das Wort zu reden, welche freilich die Natur nicht veredelt, sondern verlässt, wird man hoffentlich annehmen dürfen, dass die Natur in Rücksicht auf jenes Verhältnis der Geschlechter und den Affect der Liebe eines edleren Charakters fähig ist, als ihr die Alten gegeben haben; auch kennt man die zufälligen Umstände, welche der Veredelung jener Empfindungen bei ihnen im Wege standen. Dass es Beschränktheit, nicht

Kein Genie aus der naiven Classe, von Homer bis auf Bodmer herab, hat diese Klippe ganz vermieden; aber freilich ist sie denen am gefährlichsten, die sich einer gemeinen Natur von außen zu erwehren haben, oder die durch Mangel an Disciplin von innen verwildert sind. Jenes ist Schuld, dass selbst gebildete Schriftsteller nicht immer von Plattheiten frei bleiben, und dieses verhinderte schon manches herrliche Talent, sich des Platzes zu bemächtigen, zu dem die Natur es berufen hatte. Der Komödiendichter, dessen Genie sich am meisten von dem wirklichen Leben nährt, ist eben daher auch am meisten der Plattheit ausgesetzt, wie auch das Beispiel des Aristophanes und Plautus, und fast aller der spätern Dichter lehret, die in die Fußstapfen derselben getreten sind. Wie tief läst uns nicht der erhabene Shakespeare zuweilen sinken, mit welchen Trivialitäten quälen uns nicht Lope de Vega, Moliere, Regnard, Goldoni, in welchen Schlamm zieht uns nicht Holberg hinab. Schlegel, einer der geistreichsten Dichter unsers Vaterlands, an dessen Genie es nicht lag, dass er nicht unter den ersten in dieser Gattung glänzt, Gellert, ein wahrhaft naiver Dichter, sowie auch Rabener, Lessing selbst, wenn ich ihn anders hier nennen darf, Lessing, der gebildete Zögling der Kritik und ein so wachsamer Richter seiner selbst — wie büßen sie nicht alle, mehr oder weniger, den geistlosen Charakter der Natur, die sie zum Stoff ihrer Satire erwählten. Von den neuesten Schriftstellern in dieser Gattung nenne ich keinen, da ich keinen ausnehmen kann.

Und nicht genug, dass der naive Dichtergeist in Gefahr ist, sich einer gemeinen Wirklichkeit allzusehr zu nähern — durch die Leichtigkeit, mit der er sich äußert, und durch eben diese größere Annäherung an das wirkliche Leben macht er noch dem gemeinen Nachahmer Muth, sich

---

innere Nothwendigkeit war, was die Alten hierin auf einer niedrigern Stufe fest hielt, lehrt das Beispiel neuerer Poeten, welche soviel weiter gegangen sind, als ihre Vorgänger, ohne doch die Natur zu übertreten. Die Rede ist hier nicht von dem, was sentimentalische Dichter aus diesem Gegenstande zu machen gewusst haben, denn diese gehen über die Natur hinaus in das idealische, und ihr Beispiel kann also gegen die Alten nichts beweisen; bloß davon ist die Rede, wie der nämliche Gegenstand von wahrhaft naiven Dichtern, wie er z. B. in der Sakuntala, in den Minnesängern, in manchen Ritterromanen und Ritterepopöen, wie er von Shakespeare, von Fielding und mehrern andern, selbst deutschen Poeten behandelt ist. Hier wäre nun für die Alten der Fall gewesen, einen von außen zu rohen Stoff von innen heraus, durch das Subject, zu vergeistigen, den poetischen Gehalt, der der äußeren Empfindung gemangelt hatte, durch Reflexion nachzuholen, die Natur durch die Idee zu ergänzen, mit einem Worte, durch eine sentimentalische Operation aus einem beschränkten Object ein unendliches zu machen. Aber es waren naive, nicht sentimentalische Dichtergenies; ihr Werk war also mit der äußeren Empfindung geendigt.

im poetischen Felde zu versuchen. Die sentimentalische Poesie, wiewohl von einer andern Seite gefährlich genug, wie ich hernach zeigen werde, hält wenigstens dieses Volk in Entfernung, weil es nicht jedermanns Sache ist, sich zu Ideen zu erheben; die naive Poesie aber bringt es auf den Glauben, als wenn schon die bloße Empfindung, der bloße Humor, die bloße Nachahmung wirklicher Natur den Dichter ausmache. Nichts aber ist widerwärtiger, als wenn der platte Charakter sich einfallen läßt, liebenswürdig und naiv sein zu wollen; er, der sich in alle Hüllen der Kunst stecken sollte, um seine ekelhafte Natur zu verbergen. Daher denn auch die unsäglichen Platituden, welche sich die Deutschen unter dem Titel von naiven und scherzhaften Liedern vorsingen lassen, und an denen sie sich bei einer wohlbesetzten Tafel ganz unendlich zu belustigen pflegen. Unter dem Freibrief der Laune, der Empfindung duldet man diese Armseligkeiten — aber einer Laune, einer Empfindung, die man nicht sorgfältig genug verbannen kann. Die Musen an der Pleisse bilden hier besonders einen eigenen kläglichen Chor, und ihnen wird von den Camönen an der Leine und Elbe in nicht besseren Accorden geantwortet.*) So insipid diese Scherze sind, so kläglich läßt sich der Affect auf unsern tragischen Bühnen hören, welcher anstatt die wahre Natur nachzuahmen, nur den geistlosen und unedlen Ausdruck der wirklichen erreicht, so daß es uns nach einem solchen Thränenmahle gerade zumuth ist, als wenn wir einen Besuch in Spitälern abgelegt oder Salzmanns menschliches Elend gelesen hätten. Noch viel schlimmer steht es um die satirische Dichtkunst und um den komischen Roman insbesondere, die schon ihrer Natur nach dem gemeinen Leben so nahe liegen, und daher billig, wie jeder Grenzposten, gerade in den besten Händen sein sollten. Derjenige hat wahrlich den wenigsten Beruf der Maler seiner Zeit zu werden, der das Geschöpf und die Caricatur derselben ist; aber da es etwas so Leichtes ist, irgend einen lustigen Charakter, wäre es auch nur einen dicken Mann unter seiner Be-

*) Diese guten Freunde haben es sehr übel aufgenommen, was ein Recensent in der A. L. Z. vor etlichen Jahren an den Bürger'schen Gedichten getadelt hat; und der Ingrimm, womit sie wider diesen Stachel lecken, scheint zu erkennen zu geben, daß sie mit der Sache jenes Dichters ihre eigene zu verfechten glauben. Aber darin irren sie sich sehr. Jene Rüge konnte bloß einem wahren Dichtergenie gelten, das von der Natur reichlich ausgestattet war, aber versäumt hatte, durch eigene Cultur jenes seltene Geschenk auszubilden. Ein solches Individuum durfte und mußte man unter den höchsten Maßstab der Kunst stellen, weil es Kraft in sich hatte, demselben, sobald es ernstlich wollte, genug zu thun; aber es wäre lächerlich und grausam zugleich, auf ähnliche Art mit Leuten zu verfahren, an welche die Natur nicht gedacht hat, und die mit jedem Product, das sie zu Markte bringen, ein vollgiltiges testimonium paupertatis aufweisen.

kanntschaft aufzujagen, und die Fratze mit einer groben Feder auf dem Papier abzureißen, so fühlen zuweilen auch die geschworenen Feinde alles poetischen Geistes den Kitzel, in diesem Fache zu stümpern und einen Zirkel von würdigen Freunden mit der schönen Geburt zu ergötzen. Ein rein gestimmtes Gefühl freilich wird nie in Gefahr sein, diese Erzeugnisse einer gemeinen Natur mit den geistreichen Früchten des naiven Genies zu verwechseln; aber an dieser reinen Stimmung des Gefühls fehlt es eben, und in den meisten Fällen will man bloß ein Bedürfnis befriedigt haben, ohne dass der Geist eine Forderung machte. Der so falsch verstandene, wiewohl an sich wahre Begriff, dass man sich bei Werken des schönen Geistes *erhole*, trägt das seinige redlich zu dieser Nachsicht bei, wenn man es anders Nachsicht nennen kann, wo nichts Höheres geahnet wird, und der Leser wie der Schriftsteller auf gleiche Art ihre Rechnung finden. Die gemeine Natur nämlich, wenn sie angespannt worden, kann sich nur in der *Leerheit* erholen, und selbst ein hoher Grad von Verstand, wenn er nicht von einer gleichmäßigen Cultur der Empfindungen unterstützt ist, ruht von seinem Geschäfte nur in einem geistlosen Sinnengenuss aus.

Wenn sich das dichtende Genie über alle *zufälligen* Schranken, welche von jedem *bestimmten* Zustande unzertrennlich sind, mit freier Selbstthätigkeit muss erheben können, um die menschliche Natur in ihrem absoluten Vermögen zu erreichen, so darf es sich doch auf der andern Seite nicht über die *nothwendigen* Schranken hinwegsetzen, welche der Begriff einer menschlichen Natur mit sich bringt; denn das Absolute, aber nur innerhalb der Menschheit, ist seine Aufgabe und seine Sphäre. Wir haben gesehen, dass das naive Genie zwar nicht in Gefahr ist, diese Sphäre zu überschreiten, wohl aber *sie nicht ganz zu erfüllen*, wenn es einer äußern Nothwendigkeit oder dem zufälligen Bedürfnis des Augenblicks zu sehr auf Unkosten der innern Nothwendigkeit Raum gibt. Das sentimentalische Genie hingegen ist der Gefahr ausgesetzt, über dem Bestreben, alle Schranken von ihr zu entfernen, die menschliche Natur ganz und gar aufzuheben, und sich nicht bloß, was es darf und soll, über jede bestimmte und begrenzte Wirklichkeit hinweg zu der absoluten Möglichkeit zu erheben oder zu *idealisieren*, sondern über die Möglichkeit selbst noch hinauszugehen oder zu *schwärmen*. Dieser Fehler der *Überspannung* ist ebenso in der specifischen Eigenthümlichkeit seines Verfahrens, wie der entgegengesetzte der *Schlaffheit* in der eigenthümlichen Handlungsweise des naiven gegründet. Das naive Genie nämlich lässt die *Natur* in sich unumschränkt walten, und da die Natur in ihren einzelnen zeitlichen Äußerungen immer abhängig

und bedürftig ist, so wird das naive Gefühl nicht immer exaltiert genug bleiben, um den zufälligen Bestimmungen des Augenblicks widerstehen zu können. Das sentimentalische Genie hingegen verläſst die Wirklichkeit, um zu Ideen aufzusteigen und mit freier Selbstthätigkeit seinen Stoff zu beherrschen; da aber die Vernunft ihrem Gesetze nach immer zum Unbedingten strebt, so wird das sentimentalische Genie nicht immer nüchtern genug bleiben, um sich ununterbrochen und gleichförmig innerhalb der Bedingungen zu halten, welche der Begriff einer menschlichen Natur mit sich führt, und an welche die Vernunft auch in ihrem freiesten Wirken hier immer gebunden bleiben muſs. Dieses könnte nur durch einen verhältnismäßigen Grad von Empfänglichkeit geschehen, welche aber in dem sentimentalischen Dichtergeiste von der Selbstthätigkeit ebenso sehr überwogen wird, als sie in dem naiven die Selbstthätigkeit überwiegt. Wenn man daher an den Schöpfungen des naiven Genies zuweilen den Geist vermiſst, so wird man bei den Geburten des sentimentalischen oft vergebens nach dem Gegenstande fragen. Beide werden also, wiewohl auf ganz entgegengesetzte Weise, in den Fehler der Leerheit verfallen; denn ein Gegenstand ohne Geist und ein Geistesspiel ohne Gegenstand sind beide ein Nichts in dem ästhetischen Urtheil.

Alle Dichter, welche ihren Stoff zu einseitig aus der Gedankenwelt schöpfen und mehr durch eine innere Ideenfülle als durch den Drang der Empfindung zum poetischen Bilden getrieben werden, sind mehr oder weniger in Gefahr, auf diesen Abweg zu gerathen. Die Vernunft zieht bei ihren Schöpfungen die Grenzen der Sinnenwelt viel zu wenig zurath, und der Gedanke wird immer weiter getrieben, als die Erfahrung ihm folgen kann. Wird er aber so weit getrieben, daſs ihm nicht nur keine bestimmte Erfahrung mehr entsprechen kann (denn bis dahin darf und muſs das Idealschöne gehen), sondern daſs er den Bedingungen aller möglichen Erfahrung überhaupt widerstreitet, und daſs folglich, um ihn wirklich zu machen, die menschliche Natur ganz und gar verlassen werden müſste, dann ist es nicht mehr ein poetischer, sondern ein überspannter Gedanke: vorausgesetzt nämlich, daſs er sich als darstellbar und dichterisch angekündiget habe; denn hat er dieses nicht, so ist es schon genug, wenn er sich nur nicht selbst widerspricht. Widerspricht er sich selbst, so ist er nicht mehr Überspannung, sondern Unsinn; denn was überhaupt nicht ist, das kann auch sein Maß nicht überschreiten. Kündigt er sich aber gar nicht als ein Object für die Einbildungskraft an, so ist er ebensowenig Überspannung; denn das bloße Denken ist grenzenlos und was keine Grenze hat, kann auch keine überschreiten. Überspannt kann also nur dasjenige genannt werden, was zwar nicht

die logische aber die sinnliche Wahrheit verletzt und auf diese doch Anspruch macht. Wenn daher ein Dichter den unglücklichen Einfall hat, Naturen, die schlechthin übermenschlich sind und auch nicht anders vorgestellt werden dürfen, zum Stoff seiner Schilderung zu erwählen, so kann er sich vor dem Überspannten nur dadurch sicherstellen, dass er das Poetische aufgibt und es gar nicht einmal unternimmt, seinen Gegenstand durch die Einbildungskraft ausführen zu lassen. Denn thäte er dieses, so würde entweder diese ihre Grenzen auf den Gegenstand übertragen und aus einem absoluten Object ein beschränktes menschliches machen (was z. B. alle griechischen Gottheiten sind und auch sein sollen), oder der Gegenstand würde der Einbildungskraft ihre Grenzen nehmen, d. h. er würde sie aufheben, worin eben das Überspannte besteht.

Man muss die überspannte Empfindung von dem Überspannten in der Darstellung unterscheiden; nur von der ersten ist hier die Rede. Das Object der Empfindung kann unnatürlich sein, aber sie selbst ist Natur und muss daher auch die Sprache derselben führen. Wenn also das Überspannte in der Empfindung aus Wärme des Herzens und einer wahrhaft dichterischen Anlage fließen kann, so zeugt das Überspannte in der Darstellung jederzeit von einem kalten Herzen und sehr oft von einem poetischen Unvermögen. Es ist also kein Fehler, vor welchem das sentimentalische Dichtergenie gewarnt werden müsste, sondern der bloß dem unberufenen Nachahmer desselben drohet, daher er auch die Begleitung des Platten, Geistlosen, ja des Niedrigen keineswegs verschmäht. Die überspannte Empfindung ist gar nicht ohne Wahrheit, und als wirkliche Empfindung muss sie auch nothwendig einen realen Gegenstand haben. Sie lässt daher auch, weil sie Natur ist, einen einfachen Ausdruck zu und wird, vom Herzen kommend, auch das Herz nicht verfehlen. Aber da ihr Gegenstand nicht aus der Natur geschöpft, sondern durch den Verstand einseitig und künstlich hervorgebracht ist, so hat er auch bloß logische Realität, und die Empfindung ist also nicht rein menschlich. Es ist keine Täuschung, was Heloise für Abälard, was Petrarch für seine Laura, was St. Preux für seine Julie, was Werther für seine Lotte fühlt, und was Agathon, Phanias, Peregrinus Proteus (den Wieland'schen meine ich) für ihre Ideale empfinden; die Empfindung ist wahr, nur der Gegenstand ist ein gemachter und liegt außerhalb der menschlichen Natur. Hätte sich ihr Gefühl bloß an die sinnliche Wahrheit der Gegenstände gehalten, so würde es jenen Schwung nicht haben nehmen können; hingegen würde ein bloß willkürliches Spiel der Phantasie ohne allen innern Gehalt auch nicht im Stande gewesen sein, das Herz zu bewegen, denn das Herz wird nur

durch Vernunft bewegt. Diese Überspannung verdient also Zurechtweisung, nicht Verachtung, und wer darüber spottet, mag sich wohl prüfen, ob er nicht vielleicht aus Herzlosigkeit so klug, aus Vernunftmangel so verständig ist. So ist auch die überspannte Zärtlichkeit im Punkt der Galanterie und der Ehre, welche die Ritterromane, besonders die spanischen, charakterisiert, so ist die scrupulose, bis zur Kostbarkeit getriebene Delicatesse in den französischen und englischen sentimentalischen Romanen (von der besten Gattung) nicht nur subjectiv wahr, sondern auch in objectiver Rücksicht nicht gehaltlos; es sind echte Empfindungen, die wirklich eine moralische Quelle haben, und die nur darum verwerflich sind, weil sie die Grenzen menschlicher Wahrheit überschreiten. Ohne jene moralische Realität — wie wäre es möglich, dass sie mit solcher Stärke und Innigkeit könnten mitgetheilt werden, wie doch die Erfahrung lehrt. Dasselbe gilt auch von der moralischen und religiösen Schwärmerei und von der exaltierten Freiheits- und Vaterlandsliebe. Da die Gegenstände dieser Empfindungen immer Ideen sind und in der äußern Erfahrung nicht erscheinen (denn was z. B. den politischen Enthusiasten bewegt, ist nicht, was er siehet, sondern was er denkt), so hat die selbstthätige Einbildungskraft eine gefährliche Freiheit und kann nicht, wie in andern Fällen, durch die sinnliche Gegenwart ihres Objects in ihre Grenzen zurückgewiesen werden. Aber weder der Mensch überhaupt noch der Dichter insbesondere darf sich der Gesetzgebung der Natur anders entziehen, als um sich unter die entgegengesetzte der Vernunft zu begeben; nur für das Ideal darf er die Wirklichkeit verlassen, denn an einem von diesen beiden Ankern m u s s die Freiheit befestiget sein. Aber der Weg von der Erfahrung zum Ideale ist so weit, und dazwischen liegt die Phantasie mit ihrer zügellosen Willkür. Es ist daher unvermeidlich, dass der Mensch überhaupt wie der Dichter insbesondere, wenn er sich durch die Freiheit seines Verstandes aus der Herrschaft der Gefühle begibt, ohne durch Gesetze der Vernunft dazu getrieben zu werden, d. h. wenn er die Natur aus bloßer Freiheit verläßt, so lang o h n e G e s e t z i s t, mithin der Phantasterei zum Raube dahingegeben wird.

Dass sowohl ganze Völker als einzelne Menschen, welche der sichern Führung der Natur sich entzogen haben, sich wirklich in diesem Falle befinden, lehrt die Erfahrung, und eben diese stellt auch Beispiele genug von einer ähnlichen Verwirrung in der Dichtkunst auf. Weil der echte sentimentalische Dichtungstrieb, um sich zum idealen zu erheben, über die Grenzen wirklicher Natur hinausgehen muss, so geht der unechte über jede Grenze überhaupt hinaus und überredet sich, als wenn schon das wilde Spiel der Imagination die poetische Begeisterung ausmache.

Dem wahrhaften Dichtergenie, welches die Wirklichkeit nur um der Idee willen verlässet, kann dieses nie oder doch nur in Momenten begegnen, wo es sich selbst verloren hat; da es hingegen durch seine Natur selbst zu einer überspannten Empfindungsweise verführt werden kann. Es kann aber durch sein Beispiel andere zur Phantasterei verführen, weil Leser von reger Phantasie und schwachem Verstand ihm nur die Freiheiten absehen, die es sich gegen die wirkliche Natur herausnimmt, ohne ihm bis zu seiner hohen innern Nothwendigkeit folgen zu können. Es geht dem sentimentalischen Genie hier, wie wir bei dem Naiven gesehen haben. Weil dieses durch seine Natur alles ausführte, was es thut, so will der gemeine Nachahmer an seiner eigenen Natur keine schlechtere Führerin haben. Meisterstücke aus der naiven Gattung werden daher gewöhnlich die plattesten und schmutzigsten Abdrücke gemeiner Natur, und Hauptwerke aus der sentimentalischen ein zahlreiches Heer phantastischer Productionen zu ihrem Gefolge haben, wie dieses in der Literatur eines jeden Volkes leichtlich nachzuweisen ist.

Es sind in Rücksicht auf Poesie zwei Grundsätze im Gebrauch, die an sich völlig richtig sind, aber in der Bedeutung, worin man sie gewöhnlich nimmt, einander gerade aufheben. Von dem ersten, „dass die Dichtkunst zum Vergnügen und zur Erholung diene,“ ist schon oben gesagt worden, dass er der Leerheit und Platitude in poetischen Darstellungen nicht wenig günstig sei; durch den andern Grundsatz, „dass sie zur moralischen Veredlung des Menschen diene,“ wird das Überspannte in Schutz genommen. Es ist nicht überflüssig, beide Principien, welche man so häufig im Munde führt, oft so ganz unrichtig auslegt und so ungeschickt anwendet, etwas näher zu beleuchten.

Wir nennen Erholung den Übergang von einem gewaltsamen Zustand zu demjenigen, der uns natürlich ist. Es kommt mithin hier alles darauf an, worein wir unsern natürlichen Zustand setzen, und was wir unter einem gewaltsamen verstehen. Setzen wir jenen lediglich in ein ungebundenes Spiel unsrer physischen Kräfte und in eine Befreiung von jedem Zwang, so ist jede Vernunftthätigkeit, weil jede einen Widerstand gegen die Sinnlichkeit ausübt, eine Gewalt, die uns geschieht, und Geistesruhe, mit sinnlicher Bewegung verbunden, ist das eigentliche Ideal der Erholung. Setzen wir hingegen unsern natürlichen Zustand in ein unbegrenztes Vermögen zu jeder menschlichen Äußerung und in die Fähigkeit, über alle unsere Kräfte mit gleicher Freiheit disponieren zu können, so ist jede Trennung und Vereinzelung dieser Kräfte ein gewaltsamer Zustand, und das Ideal der Erholung ist die Wiederherstellung unseres Naturganzen nach einseitigen Spannungen. Das

erste Ideal wird also lediglich durch das Bedürfnis der sinnlichen Natur, das zweite wird durch die Selbständigkeit der menschlichen aufgegeben. Welche von diesen beiden Arten der Erholung die Dichtkunst gewähren dürfe und müsse, möchte in der Theorie wohl keine Frage sein; denn niemand wird gerne das Ansehen haben wollen, als ob er das Ideal der Menschheit dem Ideale der Thierheit nachzusetzen versucht sein könne. Nichts destoweniger sind die Forderungen, welche man im wirklichen Leben an poetische Werke zu machen pflegt, vorzugsweise von dem sinnlichen Ideal hergenommen, und in den meisten Fällen wird nach diesem — zwar nicht die Achtung bestimmt, die man diesen Werken erweist, aber doch die Neigung entschieden und der Liebling gewählt. Der Geisteszustand der mehresten Menschen ist auf einer Seite anspannende und erschöpfende Arbeit, auf der andern erschlaffender Genuss. Jene aber, wissen wir, macht das sinnliche Bedürfnis nach Geistesruhe und nach einem Stillstand des Wirkens ungleich dringender als das moralische Bedürfnis nach Harmonie und nach einer absoluten Freiheit des Wirkens, weil vor allen Dingen erst die Natur befriediget sein muss, ehe der Geist eine Forderung machen kann; dieser bindet und lähmt die moralischen Triebe selbst, welche jene Forderung aufwerfen mussten. Nichts ist daher der Empfänglichkeit für das wahre Schöne nachtheiliger, als diese beiden nur allzugewöhnlichen Gemüthsstimmungen unter den Menschen, und es erklärt sich daraus, warum so gar wenige, selbst von den Bessern, ja den Besten, in ästhetischen Dingen ein Urtheil haben. Die Schönheit ist das Product der Zusammenstimmung zwischen dem Geist und den Sinnen, es spricht zu allen Vermögen des Menschen zugleich und kann daher nur unter der Voraussetzung eines vollständigen und freien Gebrauchs aller seiner Kräfte empfunden und gewürdigt werden. Einen offenen Sinn, ein erweitertes Herz, einen frischen und ungeschwächten Geist muss man dazu mitbringen, seine ganze Natur muss man beisammen haben, welches keineswegs der Fall derjenigen ist, die durch abstractes Denken in sich selbst getheilt, durch kleinliche Geschäftsformeln eingeengt, durch anstrengendes Aufmerken ermattet sind. Diese verlangen zwar nach einem sinnlichen Stoff, aber nicht um das Spiel der Denkkräfte daran fortzusetzen, sondern um es einzustellen. Sie wollen frei sein, aber nur von einer Last, die ihre Trägheit ermüdete, nicht von einer Schranke, die ihre Thätigkeit hemmte.

Darf man sich also noch über das Glück der Mittelmäßigkeit und Leerheit in ästhetischen Dingen und über die Rache der schwachen Geister an dem wahren und energischen Schönen verwundern? Auf Erholung

rechneten sie bei diesem, aber auf eine Erholung nach ihrem Bedürfnis und nach ihrem armen Begriff, und mit Verdruss entdecken sie, dass ihnen jetzt erst eine Kraftäußerung zugemuthet wird, zu der ihnen auch in ihrem besten Moment das Vermögen fehlen möchte. Dort hingegen sind sie willkommen, wie sie sind, denn so wenig Kraft sie auch mitbringen, so brauchen sie doch noch viel weniger, um den Geist ihres Schriftstellers auszuschöpfen. Der Last des Denkens sind sie hier auf einmal entledigt, und die losgespannte Natur darf sich im seligen Genuss des Nichts auf dem weichen Polster der Platitude pflegen. In dem Tempel Thaliens und Melpomenens, so wie er bei uns bestellt ist, thront die geliebte Göttin, empfängt in ihrem weiten Schoß den stumpfsinnigen Gelehrten und den erschöpften Geschäftsmann und wiegt den Geist in einen magnetischen Schlaf, indem sie die erstarrten Sinne erwärmt und die Einbildungskraft in einer süßen Bewegung schaukelt.

Und warum wollte man den gemeinen Köpfen nicht nachsehen, was selbst den Besten oft genug zu begegnen pflegt. Der Nachlass, welchen die Natur nach jeder anhaltenden Spannung fordert und sich auch ungefordert nimmt (und nur für solche Momente pflegt man den Genuss schöner Werke aufzusparen), ist der ästhetischen Urtheilskraft so wenig günstig, dass unter den eigentlich beschäftigten Classen nur äußerst wenige sein werden, die in Sachen des Geschmackes mit Sicherheit und, worauf hier soviel ankommt, mit Gleichförmigkeit urtheilen können. Nichts ist gewöhnlicher, als dass sich die Gelehrten den gebildeten Weltleuten gegenüber in Urtheilen über die Schönheit die lächerlichsten Blößen geben, und dass besonders die Kunstrichter von Handwerk der Spott aller Kenner sind. Ihr verwahrlostes, bald überspanntes, bald rohes Gefühl leitet sie in den mehresten Fällen falsch, und wenn sie auch zu Vertheidigung desselben in der Theorie etwas aufgegriffen haben, so können sie daraus nur technische (die Zweckmäßigkeit eines Werks betreffende), nicht aber ästhetische Urtheile bilden, welche immer das Ganze umfassen müssen, und bei denen also die Empfindung entscheiden muss. Wenn sie endlich nur gutwillig auf die letztern Verzicht leisten und es bei den erstern bewenden lassen wollten, so möchten sie immer noch Nutzen genug stiften, da der Dichter in seiner Begeisterung und der empfindende Leser im Moment des Genusses das Einzelne gar leicht vernachlässigen. Ein desto lächerlicheres Schauspiel ist es aber, wenn diese rohen Naturen, die es mit aller peinlichen Arbeit an sich selbst höchstens zu Ausbildung einer einzelnen Fertigkeit bringen, ihr dürftiges Individuum zum Repräsentanten des allgemeinen Gefühls aufstellen und im Schweiß ihres Angesichts — über das Schöne richten.

Dem Begriff der Erholung, welche die Poesie zu gewähren habe, werden, wie wir gesehen, gewöhnlich viel zu enge Grenzen gesetzt, weil man ihn zu einseitig auf das bloße Bedürfnis der Sinnlichkeit zu beziehen pflegt. Gerade umgekehrt wird dem Begriff der Veredlung, welche der Dichter beabsichtigen soll, gewöhnlich ein viel zu weiter Umfang gegeben, weil man ihn zu einseitig nach der bloßen Idee bestimmt.

Der Idee nach geht nämlich die Veredlung immer ins Unendliche, weil die Vernunft in ihren Forderungen sich an die nothwendigen Schranken der Sinnenwelt nicht bindet und nicht eher als bei dem absolut Vollkommenen stille steht. Nichts, worüber sich noch etwas Höheres denken läßt, kann ihr Genüge leisten; vor ihrem strengen Gerichte entschuldigt kein Bedürfnis der endlichen Natur: sie erkennt keine andern Grenzen an, als des Gedankens, und von diesem wissen wir, daß er sich über alle Grenzen der Zeit und des Raumes schwingt. Ein solches Ideal der Veredlung, welches die Vernunft in ihrer reinen Gesetzgebung vorzeichnet, darf sich also der Dichter ebensowenig als jenes niedrige Ideal der Erholung, welches die Sinnlichkeit aufstellt, zum Zwecke setzen, da er die Menschheit zwar von allen zufälligen Schranken befreien soll, aber ohne ihren Begriff aufzuheben und ihre nothwendigen Grenzen zu verrücken. Was er über diese Linien hinaus sich erlaubt, ist Überspannung, und zu dieser eben wird er nur allzuleicht durch einen falsch verstandenen Begriff von Veredlung verleitet. Aber das Schlimme ist, daß er sich selbst zu dem wahren Ideal menschlicher Veredlung nicht wohl erheben kann, ohne noch einige Schritte über dasselbe hinauszugerathen. Um nämlich dahin zu gelangen, muß er die Wirklichkeit verlassen, denn er kann es, wie jedes Ideal, nur aus innern und moralischen Quellen schöpfen. Nicht in der Welt, die ihn umgibt und im Geräusch des handelnden Lebens, in seinem Herzen nur trifft er es an, und nur in der Stille einsamer Betrachtung findet er sein Herz. Aber diese Abgezogenheit vom Leben wird nicht immer bloß die zufälligen — sie wird öfters auch die nothwendigen und unüberwindlichen Schranken der Menschheit aus seinen Augen rücken, und indem er die reine Form sucht, wird er in Gefahr sein, allen Gehalt zu verlieren. Die Vernunft wird ihr Geschäft viel zu abgesondert von der Erfahrung treiben, und was der contemplative Geist auf dem ruhigen Wege des Denkens aufgefunden, wird der handelnde Mensch auf dem drangvollen Wege des Lebens nicht in Erfüllung bringen können. So bringt gewöhnlich eben das den Schwärmer hervor, was allein im Stande war, den Weisen zu bilden, und der Vorzug des letztern möchte wohl weniger darin bestehen, daß er das erste nicht geworden, als darin, daß er es nicht geblieben ist.

Da es also weder dem arbeitenden Theile der Menschen überlassen werden darf, den Begriff der Erholung nach seinem Bedürfnis, nach dem contemplativen Theile, den Begriff der Veredlung nach seinen Speculationen zu bestimmen, wenn jener Begriff nicht zu physisch und der Poesie zu unwürdig, dieser nicht zu hyperphysisch und der Poesie zu überschwenglich ausfallen soll — diese beiden Begriffe aber, wie die Erfahrung lehrt, das allgemeine Urtheil über Poesie und poetische Werke regieren, so müssen wir uns, um sie auslegen zu lassen, nach einer Classe von Menschen umsehen, welche ohne zu arbeiten thätig ist, und idealisieren kann, ohne zu schwärmen welche alle Realitäten des Lebens mit den wenigstmöglichen Schranken desselben in sich vereiniget, und vom Strome der Begebenheiten getragen wird, ohne der Raub desselben zu werden. Nur eine solche Classe kann das schöne Ganze menschlicher Natur, welches durch jede Arbeit augenblicklich und durch ein arbeitendes Leben anhaltend zerstört wird, aufbewahren, und in allem, was rein menschlich ist, durch ihre Gefühle dem allgemeinen Urtheil Gesetze geben. Ob eine solche Classe wirklich existiere, oder vielmehr ob diejenige, welche unter ähnlichen äußeren Verhältnissen wirklich existiert, diesem Begriffe auch im innern entspreche, ist eine andere Frage, mit der ich hier nichts zu schaffen habe. Entspricht sie demselben nicht, so hat sie bloß sich selbst anzuklagen, da die entgegengesetzte arbeitende Classe wenigstens die Genugthuung hat, sich als ein Opfer ihres Berufs zu betrachten. In einer solchen Volksclasse (die ich aber hier bloß als Idee aufstelle, und keineswegs als ein Factum bezeichnet haben will) würde sich der naive Charakter mit dem sentimentalischen also vereinigen, dass jeder den andern vor seinem Extreme bewahrte, und indem der erste das Gemüth vor Überspannung schützte, der andere es vor Erschlaffung sicher stellte. Denn endlich müssen wir es doch gestehen, dass weder der naive noch der sentimentalische Charakter, für sich allein betrachtet, das Ideal schöner Menschlichkeit ganz erschöpfen, das nur aus der innigen Verbindung beider hervorgehen kann.

Zwar solange man beide Charaktere bis zum dichterischen exaltiert, wie wir sie auch bisher betrachtet haben, verliert sich vieles von den ihnen adhärierenden Schranken, und auch ihr Gegensatz wird immer weniger merklich, in einem je höhern Grade sie poetisch werden; denn die poetische Stimmung ist ein selbständiges Ganze, in welchem alle Unterschiede und alle Mängel verschwinden. Aber eben darum, weil es nur der Begriff des poetischen ist, in welchem beide Empfindungsarten zusammentreffen können, so wird ihre gegenseitige Verschiedenheit und Bedürftigkeit in demselben Grade merklicher, als sie den poetischen

Charakter ablegen; und dies ist der Fall im gemeinen Leben. Je tiefer sie zu diesem herabsteigen, desto mehr verlieren sie von ihrem genetischen Charakter, der sie einander näher bringt, bis zuletzt in ihren Caricaturen nur der Artcharakter übrig bleibt, der sie einander entgegensetzt.

IV. Bemerkungen, einen charakteristischen Unterschied unter den Menschen betreffend.

(Idealisten und Realisten.)

Dieses führt mich auf einen sehr merkwürdigen psychologischen Antagonism unter den Menschen in einem sich cultivierenden Jahrhundert: einen Antagonism, der, weil er radical und in der innern Gemühtsform gegründet ist, eine schlimmere Trennung unter den Menschen anrichtet, als der zufällige Streit der Interessen je hervorbringen könnte, der dem Künstler und Dichter alle Hoffnung benimmt, allgemein zu gefallen und zu rühren, was doch seine Aufgabe ist, der es dem Philosophen, auch wenn er alles gethan hat, unmöglich macht, allgemein zu überzeugen, was doch der Begriff einer Philosophie mit sich bringt, der es endlich dem Menschen im praktischen Leben niemals vergönnen wird, seine Handlungsweise allgemein gebilligt zu sehen: kurz einen Gegensatz, welcher Schuld ist, daſs kein Werk des Geistes und keine Handlung des Herzens bei einer Classe ein entscheidendes Glück machen kann, ohne eben dadurch bei der andern sich einen Verdammungsspruch zuzuziehen. Dieser Gegensatz ist ohne Zweifel so alt, als der Anfang der Cultur, und dürfte vor dem Ende derselben schwerlich anders als in einzelnen seltenen Subjecten, deren es hoffentlich immer gab und immer geben wird, beigelegt werden; aber obgleich zu seinen Wirkungen auch diese gehört, daſs er jeden Versuch zu seiner Beilegung vereitelt, weil kein Theil dahin zu bringen ist, einen Mangel auf seiner Seite und eine Realität auf der anderen einzugestehen, so ist es doch immer Gewinn genug, eine so wichtige Trennung bis zu ihrer letzten Quelle zu verfolgen und dadurch den eigentlichen Punkt des Streites wenigstens auf eine einfachere Formel zu bringen.

Man gelangt am besten zu dem wahren Begriff dieses Gegensatzes, wenn man, wie ich eben bemerkte, sowohl von dem naiven als von dem sentimentalischen Charakter absondert, was beide poetisches haben. Es bleibt alsdann von dem erstern nichts übrig, als, in Rücksicht auf das theoretische, ein nüchterner Beobachtungsgeist und eine feste Anhänglichkeit an das gleichförmige Zeugnis der Sinne, in Rücksicht auf

das praktische eine resignierte Unterwerfung unter die Nothwendigkeit (nicht aber unter die blinde Nöthigung) der Natur: eine Ergebung also in das, was ist und was sein muss. Es bleibt von dem sentimentalischen Charakter nichts übrig, als (im theoretischen) ein unruhiger Speculationsgeist, der auf das Unbedingte in allen Erkenntnissen dringt, im praktischen ein moralischer Rigorism, der auf dem Unbedingten in Willenshandlungen bestehet. Wer sich zu der ersten Classe zählt, kann ein Realist, und wer zur andern, ein Idealist genannt werden, bei welchem Namen man sich aber weder an den guten noch schlimmen Sinn, den man in der Metaphysik damit verbindet, erinnern darf.*)

Da der Realist durch die Nothwendigkeit der Natur sich bestimmen läßt, der Idealist durch die Nothwendigkeit der Vernunft sich bestimmt, so muss zwischen beiden dasselbe Verhältnis stattfinden, welches zwischen den Wirkungen der Natur und den Handlungen der Vernunft angetroffen wird. Die Natur, wissen wir, obgleich eine unendliche Größe im ganzen, zeigt sich in jeder einzelnen Wirkung abhängig und bedürftig; nur in dem All ihrer Erscheinungen drückt sie einen selbständigen großen Charakter aus. Alles Individuelle in ihr ist nur deswegen, weil etwas anderes ist; nichts springt aus sich selbst, alles nur aus dem vorhergehenden Moment hervor, um zu einem folgenden zu führen. Aber eben diese gegenseitige Beziehung der Erscheinungen aufeinander sichert einer jeden das Dasein durch das Dasein der andern, und von der Abhängigkeit ihrer Wirkungen ist die Stetigkeit und Nothwendigkeit derselben unzertrennlich. Nichts ist frei in der Natur, aber auch nichts ist willkürlich in derselben.

Und gerade so zeigt sich der Realist, sowohl in seinem Wissen als in seinem Thun. Auf alles, was bedingungsweise existiert, erstreckt sich der Kreis seines Wissens und Wirkens, aber nie bringt er es auch weiter als zu bedingten Erkenntnissen, und die Regeln, die er sich aus

---

*) Ich bemerke, um jeder Missdeutung vorzubeugen, dass es bei dieser Eintheilung ganz und gar nicht darauf abgesehen ist, eine Wahl zwischen beiden, folglich eine Begünstigung des einen mit Ausschließung des andern zu veranlassen. Gerade diese Ausschließung, welche sich in der Erfahrung findet, bekämpfe ich; und das Resultat der gegenwärtigen Betrachtungen wird der Beweis sein, dass nur durch die vollkommen gleiche Einschließung beider dem Vernunftbegriffe der Menschheit kann Genüge geleistet werden. Übrigens nehme ich beide in ihrem würdigsten Sinn und in der ganzen Fülle ihres Begriffs, der nur immer mit der Reinheit desselben und mit Beibehaltung ihrer specifischen Unterschiede bestehen kann. Auch wird es sich zeigen, dass ein hoher Grad menschlicher Wahrheit sich mit beiden verträgt, und dass ihre Abweichungen voneinander, zwar im einzelnen, aber nicht im ganzen, zwar der Form, aber nicht dem Gehalt nach, eine Veränderung machen.

einzelnen Erfahrungen bildet, gelten, in ihrer ganzen Strenge genommen, auch nur einmal; erhebt er die Regel des Augenblicks zu einem allgemeinen Gesetz, so wird er sich unausbleiblich in Irrthum stürzen. Will daher der Realist in seinem Wissen zu etwas Unbedingtem gelangen, so muss er es auf dem nämlichen Wege versuchen, auf dem die Natur ein Unendliches wird, nämlich auf dem Wege des Ganzen und in dem All der Erfahrung. Da aber die Summe der Erfahrung nie völlig abgeschlossen wird, so ist eine comparative Allgemeinheit das Höchste, was der Realist in seinem Wissen erreicht. Auf die Wiederkehr ähnlicher Fälle baut er seine Einsicht und wird daher richtig urtheilen in allem, was in der Ordnung ist; in allem hingegen, was zum erstenmal sich darstellt, kehrt seine Weisheit zu ihrem Anfang zurück.

Was von dem Wissen des Realisten gilt, das gilt auch von seinem (moralischen) Handeln. Sein Charakter hat Moralität, aber diese liegt, ihrem reinen Begriffe nach, in keiner einzelnen That, nur in der ganzen Summe seines Lebens. In jedem besondern Fall wird er durch äußre Ursachen und durch äußre Zwecke bestimmt werden; nur dass jene Ursachen nicht zufällig, jene Zwecke nicht augenblicklich sind, sondern aus dem Naturganzen subjectiv fließen und auf dasselbe sich objectiv beziehen. Die Antriebe seines Willens sind also zwar in rigoristischem Sinne weder frei genug, noch moralisch lauter genug, weil sie etwas anders als den bloßen Willen zu ihrer Ursache und etwas anders als das bloße Gesetz zu ihrem Gegenstand haben; aber es sind ebensowenig blinde und materialistische Antriebe, weil dieses andre das absolute Ganze der Natur, folglich etwas Selbständiges und Nothwendiges ist. So zeigt sich der gemeine Menschenverstand, der vorzügliche Antheil des Realisten, durchgängig im Denken und im Betragen. Aus dem einzelnen Falle schöpft er die Regel seines Urtheils, aus einer innern Empfindung die Regel seines Thuns; aber mit glücklichem Instinct weiß er von beiden alles Momentane und Zufällige zu scheiden. Bei dieser Methode fährt er im ganzen vortrefflich und wird schwerlich einen bedeutenden Fehler sich vorzuwerfen haben; nur auf Größe und Würde möchte er in keinem besonderen Fall Anspruch machen können. Diese ist nur der Preis der Selbständigkeit und Freiheit, und davon sehen wir in seinen einzelnen Handlungen zu wenige Spuren

Ganz anders verhält es sich mit dem Idealisten, der aus sich selbst und aus der bloßen Vernunft seine Erkenntnisse und Motive nimmt. Wenn die Natur in ihren einzelnen Wirkungen immer abhängig und beschränkt erscheint, so legt die Vernunft den Charakter der Selbständigkeit und Vollendung gleich in jede einzelne Handlung. Aus sich

selbst schöpft sie alles, und auf sich selbst bezieht sie alles. Was durch sie geschieht, geschieht nur um ihretwillen; eine absolute Größe ist jeder Begriff, den sie aufstellt, und jeder Entschluss, den sie bestimmt. Und ebenso zeigt sich auch der Idealist, soweit er diesen Namen mit Recht führt, in seinem Wissen, wie in seinem Thun. Nicht mit Erkenntnissen zufrieden, die bloß unter bestimmten Voraussetzungen giltig sind, sucht er bis zu Wahrheiten zu dringen, die nichts mehr voraussetzen und die Voraussetzung von allem andern sind. Ihn befriedigt nur die philosophische Einsicht, welche alles bedingte Wissen auf ein unbedingtes zurückführt und an dem Nothwendigen in dem menschlichen Geist alle Erfahrung befestiget; die Dinge, denen der Realist sein Denken unterwirft, muss er sich, seinem Denkvermögen, unterwerfen. Und er verfährt hierin mit völliger Befugnis, denn wenn die Gesetze des menschlichen Geistes nicht auch zugleich die Weltgesetze wären, wenn die Vernunft endlich selbst unter der Erfahrung stünde, so würde auch keine Erfahrung möglich sein.

Aber er kann es bis zu absoluten Wahrheiten gebracht haben, und dennoch in seinen Kenntnissen dadurch nicht viel gefördert sein Denn alles freilich steht zuletzt unter nothwendigen und allgemeinen Gesetzen, aber nach zufälligen und besondern Regeln wird jedes einzelne regiert; und in der Natur ist alles einzeln. Er kann also mit seinem philosophischen Wissen das Ganze beherrschen und für das Besondere, für die Ausübung, dadurch nichts gewonnen haben: ja, indem er überall auf die *obersten* Gründe dringt, durch die alles möglich wird, kann er die *nächsten* Gründe, durch die alles wirklich wird, leicht versäumen; indem er überall auf das Allgemeine sein Augenmerk richtet, welches die verschiedensten Fälle einander gleich macht, kann er leicht das Besondre vernachlässigen, wodurch sie sich voneinander unterscheiden. Er wird also sehr viel mit seinem Wissen *umfassen* können und vielleicht eben deswegen wenig *fassen* und oft an Einsicht verlieren, was er an Übersicht gewinnt. Daher kommt es, dass, wenn der speculative Verstand den gemeinen um seiner *Beschränktheit* willen verachtet, der gemeine Verstand den speculativen seiner *Leerheit* wegen verlacht; denn die Erkenntnisse verlieren immer an bestimmtem Gehalt, was sie an Umfang gewinnen.

In der moralischen Beurtheilung wird man bei dem Idealisten eine reinere Moralität im einzelnen, aber weit weniger moralische Gleichförmigkeit im ganzen finden. Da er nur insofern Idealist heißt, als er aus reiner Vernunft seine Bestimmungsgründe nimmt, die Vernunft aber in jeder ihrer Äußerungen sich absolut beweist, so tragen schon seine einzelnen Handlungen, sobald sie überhaupt nur moralisch sind,

den ganzen Charakter moralischer Selbständigkeit und Freiheit, und gibt es überhaupt nur im wirklichen Leben eine wahrhaft sittliche That, die es auch vor einem rigoristischen Urtheil bliebe, so kann sie nur von dem Idealisten ausgeübt werden. Aber je reiner die Sittlichkeit seiner einzelnen Handlungen ist, desto zufälliger ist sie auch; denn Stetigkeit und Nothwendigkeit ist zwar der Charakter der Natur, aber nicht der Freiheit. Nicht zwar, als ob der Idealismus mit der Sittlichkeit je in Streit gerathen könnte, welches sich widerspricht, sondern weil die menschliche Natur eines consequenten Idealism gar nicht fähig ist. Wenn sich der Realist, auch in seinem moralischen Handeln, einer physischen Nothwendigkeit ruhig und gleichförmig unterordnet, so muss der Idealist einen Schwung nehmen, er muss augenblicklich seine Natur exaltieren, und er vermag nichts, als insofern er begeistert ist. Alsdann freilich vermag er auch destomehr, und sein Betragen wird einen Charakter von Hoheit und Größe zeigen, den man in den Handlungen des Realisten vergeblich sucht. Aber das wirkliche Leben ist keineswegs geschickt, jene Begeisterung in ihm zu wecken und noch viel weniger sie gleichförmig zu nähren. Gegen das absolut Große, von dem er jedesmal ausgeht, macht das absolut Kleine des einzelnen Falles, auf den er es anzuwenden hat, einen gar zu starken Absatz. Weil sein Wille der Form nach immer auf das Ganze gerichtet ist, so will er ihn, der Materie nach, nicht auf Bruchstücke richten, und doch sind es mehrentheils nur geringfügige Leistungen, wodurch er seine moralische Gesinnung beweisen kann. So geschieht es denn nicht selten, dass er über dem unbegrenzten Ideale den begrenzten Fall der Anwendung übersiehet und, von einem Maximum erfüllt, das Minimum verabsäumt, aus dem allein doch alles Große in der Wirklichkeit erwächst.

Will man also dem Realisten Gerechtigkeit widerfahren lassen, so muss man ihn nach dem ganzen Zusammenhang seines Lebens richten; will man sie dem Idealisten erweisen, so muss man sich an einzelnen Äußerungen desselben halten, aber man muss diese erst herauswählen. Das gemeine Urtheil, welches so gern nach dem einzelnen entscheidet, wird daher über den Realisten gleichgiltig schweigen, weil seine einzelne Lebensacte gleichwenig Stoff zum Lob und zum Tadel geben, über den Idealisten hingegen wird es immer Partei ergreifen und zwischen Verwerfung und Bewunderung sich theilen, weil in dem einzelnen sein Mangel und seine Stärke liegt.

Es ist nicht zu vermeiden, dass bei einer so großen Abweichung in den Principien beide Parteien in ihren Urtheilen einander nicht oft gerade entgegengesetzt sein und, wenn sie selbst in den Objecten und

Resultaten übereinträfen, nicht in den Gründen auseinander sein sollten. Der Realist wird fragen, wozu eine Sache gut sei? und die Dinge nach dem, was sie wert sind, zu taxieren wissen: der Idealist wird fragen, ob sie gut sei? und die Dinge nach dem taxieren, was sie würdig sind. Von dem, was seinen Wert und Zweck in sich selbst hat (das Ganze jedoch immer ausgenommen), weiß und hält der Realist nicht viel; in Sachen des Geschmacks wird er dem Vergnügen, in Sachen der Moral wird er der Glückseligkeit das Wort reden, wenn er diese gleich nicht zur Bedingung des sittlichen Handelns macht; auch in seiner Religion vergisst er seinen Vortheil nicht gern, nur dass er denselben in dem Ideale des höchsten Guts veredelt und heiligt. Was er liebt, wird er zu beglücken, der Idealist wird es zu veredeln suchen. Wenn daher der Realist in seinen politischen Tendenzen den Wohlstand bezweckt, gesetzt, dass es auch von der moralischen Selbständigkeit des Volkes etwas kosten sollte, so wird der Idealist, selbst auf Gefahr des Wohlstandes, die Freiheit zu seinem Augenmerk machen. Unabhängigkeit des Zustandes ist jenem, Unabhängigkeit von dem Zustand ist diesem das höchste Ziel, und dieser charakteristische Unterschied läſst sich durch ihr beiderseitiges Denken und Handeln verfolgen. Daher wird der Realist seine Zuneigung immer dadurch beweisen, dass er gibt, der Idealist dadurch, dass er empfängt; durch das, was er seiner Großmuth aufopfert, verräth jeder, was er am höchsten schätzt. Der Idealist wird die Mängel seines Systems mit seinem Individuum und seinem zeitlichen Zustand bezahlen, aber er achtet dieses Opfer nicht; der Realist büßt die Mängel des seinigen mit seiner persönlichen Würde, aber er erfährt nichts von diesem Opfer. Sein System bewährt sich an allem, wovon er Kundschaft hat, und wornach er ein Bedürfnis empfindet — was bekümmern ihn Güter, von denen er keine Ahnung und an die er keinen Glauben hat? Genug für ihn, er ist im Besitze, die Erde ist sein, und es ist Licht in seinem Verstande, und Zufriedenheit wohnt in seiner Brust. Der Idealist hat lange kein so gutes Schicksal. Nicht genug, dass er oft mit dem Glücke zerfällt, weil er versäumte, den Moment zu seinem Freunde zu machen, er zerfällt auch mit sich selbst, weder sein Wissen, noch sein Handeln kann ihm Genüge thun. Was er von sich fordert, ist ein Unendliches, aber beschränkt ist alles, was er leistet. Diese Strenge, die er gegen sich selbst beweist, verleugnet er auch nicht in seinem Betragen gegen andre. Er ist zwar großmüthig, weil er sich andern gegenüber seines Individuums weniger erinnert, aber er ist öfters unbillig, weil er das Individuum ebenso leicht in andern übersieht. Der Realist hingegen ist weniger großmüthig,

aber er ist billiger, da er alle Dinge mehr in ihrer Begrenzung beurtheilt. Das Gemeine, ja selbst das Niedrige im Denken und Handeln kann er verzeihen, nur das Willkürliche, das Excentrische nicht; der Idealist hingegen ist ein geschworner Feind alles Kleinlichen und Platten und wird sich selbst mit dem Extravaganten und Ungeheuren versöhnen, wenn es nur von einem großen Vermögen zeugt. Jener beweist sich als Menschenfreund, ohne eben einen sehr hohen Begriff von den Menschen und der Menschheit zu haben; dieser denkt von der Menschheit so groß, dass er darüber in Gefahr kommt, die Menschen zu verachten.

Der Realist für sich allein würde den Kreis der Menschheit nie über die Grenzen der Sinnenwelt hinaus erweitert, nie den menschlichen Geist mit seiner selbständigen Größe und Freiheit bekannt gemacht haben; alles Absolute in der Menschheit ist ihm nur eine schöne Chimäre und der Glaube daran nicht viel besser als Schwärmerei, weil er den Menschen niemals in seinem reinen Vermögen, immer nur in einem bestimmten und eben darum begrenzten Wirken erblickt. Aber der Idealist für sich allein würde ebensowenig die sinnlichen Kräfte cultiviert und den Menschen als Naturwesen ausgebildet haben, welches doch ein gleich wesentlicher Theil seiner Bestimmung und die Bedingung aller moralischen Veredlung ist. Das Streben des Idealisten geht viel zu sehr über das sinnliche Leben und über die Gegenwart hinaus für das Ganze nur, für die Ewigkeit will er säen und pflanzen; und vergisst darüber, dass das Ganze nur der vollendete Kreis des Individuellen, dass die Ewigkeit nur eine Summe von Augenblicken ist. Die Welt, wie der Realist sie um sich herum bilden möchte und wirklich bildet, ist ein wohl angelegter Garten, worin alles nützt, alles seine Stelle verdient, und was nicht Früchte trägt, verbannt ist; die Welt unter den Händen des Idealisten ist eine weniger benutzte, aber in einem größeren Charakter ausgeführte Natur. Jenem fällt es nicht ein, dass der Mensch noch zu etwas anderm da sein könne, als wohl und zufrieden zu leben, und dass er nur deswegen Wurzeln schlagen soll, um seinen Stamm in die Höhe zu treiben. Dieser denkt nicht daran, dass er vor allen Dingen wohl leben muss, um gleichförmig gut und edel zu denken, und dass es auch um den Stamm gethan ist, wenn die Wurzeln fehlen.

Wenn in einem System etwas ausgelassen ist, wornach doch ein dringendes und nicht zu umgehendes Bedürfnis in der Natur sich vorfindet, so ist die Natur nur durch eine Inconsequenz gegen das System zu befriedigen. Einer solchen Inconsequenz machen auch hier beide Theile sich schuldig, und sie beweist, wenn es bis jetzt noch zweifelhaft geblieben

sein könnte, zugleich die Einseitigkeit beider Systeme und den reichen Gehalt der menschlichen Natur. Von dem Idealisten brauche ich es nicht erst insbesondere darzuthun, dass er nothwendig aus seinem System treten muss, sobald er eine bestimmte Wirkung bezweckt; denn alles bestimmte Dasein steht unter zeitlichen Bedingungen und erfolgt nach empirischen Gesetzen. In Rücksicht auf den Realisten hingegen könnte es zweifelhafter scheinen, ob er nicht auch schon innerhalb seines Systems allen nothwendigen Forderungen der Menschheit Genüge leisten kann. Wenn man den Realisten fragt: warum thust du, was recht ist, und leidest, was nothwendig ist? so wird er im Geist seines Systems darauf antworten: weil es die Natur so mit sich bringt, weil es so sein muss. Aber damit ist die Frage noch keineswegs beantwortet, denn es ist nicht davon die Rede, was die Natur mit sich bringt, sondern was der Mensch will, denn er kann ja auch nicht wollen, was sein muss. Man wird ihn also wieder fragen können: warum willst du denn, was sein muss? warum unterwirft sich dein freier Wille dieser Naturnothwendigkeit, da er sich ihr ebenso gut (wenn gleich ohne Erfolg, von dem hier auch gar nicht die Rede ist,) entgegensetzen könnte, und sich in Millionen deiner Brüder derselben wirklich entgegensetzt? Du kannst nicht sagen, weil alle andern Naturwesen sich derselben unterwerfen, denn du allein hast einen Willen, ja du fühlst, dass deine Unterwerfung eine freiwillige sein soll. Du unterwirfst dich also, wenn es freiwillig geschieht, nicht der Naturnothwendigkeit selbst, sondern der Idee derselben; denn jene zwingt dich bloß blind, wie sie den Wurm zwingt, deinem Willen aber kann sie nichts anhaben, da du, selbst von ihr zermalmt, einen andern Willen haben kannst. Woher bringst du aber jene Idee der Naturnothwendigkeit? Aus der Erfahrung doch wohl nicht, die dir nur einzelne Naturwirkungen, aber keine Natur (als Ganzes) und nur einzelne Wirklichkeiten aber keine Nothwendigkeit liefert. Du gehst also über die Natur hinaus und bestimmst dich idealisch, so oft du entweder moralisch handeln oder nur nicht blind leiden willst. Es ist also offenbar, dass der Realist würdiger handelt, als er seiner Theorie nach zugibt, sowie der Idealist erhabener denkt, als er handelt. Ohne es sich selbst zu gestehen, beweist jener durch die ganze Haltung seines Lebens die Selbständigkeit, dieser durch einzelne Handlungen die Bedürftigkeit der menschlichen Natur.

Einem aufmerksamen und parteilosen Leser werde ich nach der hier gegebenen Schilderung (deren Wahrheit auch derjenige eingestehen kann, der das Resultat nicht annimmt) nicht erst zu beweisen brauchen, dass das Ideal menschlicher Natur unter beide vertheilt, von keinem

aber völlig erreicht ist. Erfahrung und Vernunft haben beide ihre eigene Gerechtsame, und keine kann in das Gebiet der andern einen Eingriff thun, ohne entweder für den innern oder äußern Zustand des Menschen schlimme Folgen anzurichten. Die Erfahrung allein kann uns lehren, was unter gewissen Bedingungen ist, was unter bestimmten Voraussetzungen erfolgt, was zu bestimmten Zwecken geschehen muss. Die Vernunft allein kann uns hingegen lehren, was ohne alle Bedingung gilt, und was nothwendig sein muss. Maßen wir uns nun an, mit unserer bloßen Vernunft über das äußere Dasein der Dinge etwas ausmachen zu wollen, so treiben wir bloß ein leeres Spiel, und das Resultat wird auf nichts hinauslaufen; denn alles Dasein steht unter Bedingungen, und die Vernunft bestimmt unbedingt. Lassen wir aber ein zufälliges Ereignis über dasjenige entscheiden, was schon der bloße Begriff unsers eigenen Seins mit sich bringt, so machen wir uns selber zu einem leeren Spiele des Zufalls, und unsre Persönlichkeit wird auf nichts hinauslaufen. In dem ersten Fall ist es also um den Wert (den zeitlichen Gehalt) unsers Lebens, in dem zweiten um die Würde (den moralischen Gehalt) unsers Lebens gethan.

Zwar haben wir in der bisherigen Schilderung dem Realisten einen moralischen Wert und dem Idealisten einen Erfahrungsgehalt zugestanden, aber bloß insofern beide nicht ganz consequent verfahren und die Natur in ihnen mächtiger wirkt als das System. Obgleich aber beide gegen das Ideal vollkommener Menschheit verlieren, so ist zwischen beiden doch der wichtige Unterschied, dass der Realist zwar dem Vernunftbegriff der Menschheit in keinem einzelnen Falle Genüge leistet, dafür aber dem Verstandesbegriff derselben auch niemals widerspricht, der Idealist hingegen zwar in einzelnen Fällen dem höchsten Begriff der Menschheit näher kommt, dagegen aber nicht selten sogar unter dem niedrigsten Begriffe derselben bleibet. Nun kommt es aber in der Praxis des Lebens weit mehr darauf an, dass das Ganze gleichförmig menschlich gut, als dass das Einzelne zufällig göttlich sei — und wenn also der Idealist ein geschickteres Subject ist, uns von dem, was der Menschheit möglich ist, einen großen Begriff zu erwecken und Achtung für ihre Bestimmung einzuflößen, so kann nur der Realist sie mit Stetigkeit in der Erfahrung ausführen und die Gattung in ihren ewigen Grenzen erhalten. Jener ist zwar ein edleres, aber ein ungleich weniger vollkommenes Wesen; dieser erscheint zwar durchgängig weniger edel, aber er ist dagegen desto vollkommener; denn das Edle liegt schon in dem Beweis eines großen Vermögens, aber das Vollkommene liegt in der Haltung des Ganzen und in der wirklichen That.

Was von beiden Charakteren in ihrer besten Bedeutung gilt, das wird noch merklicher in ihren beiderseitigen Caricaturen. Der wahre Realism ist wohlthätiger in seinen Wirkungen und nur weniger edel in seiner Quelle; der falsche ist in seiner Quelle verächtlich und in seinen Wirkungen nur etwas weniger verderblich. Der wahre Realist nämlich unterwirft sich zwar der Natur und ihrer Nothwendigkeit, aber der Natur als einem Ganzen, aber ihrer ewigen und absoluten Nothwendigkeit, nicht ihren blinden und augenblicklichen Nöthigungen. Mit Freiheit umfasst und befolgt er ihr Gesetz, und immer wird er das Individuelle dem Allgemeinen unterordnen; daher kann es auch nicht fehlen, dass er mit dem echten Idealisten in dem endlichen Resultat übereinkommen wird, wie verschieden auch der Weg ist, welchen beide dazu einschlagen. Der gemeine Empiriker hingegen unterwirft sich der Natur als einer Macht und mit wahlloser blinder Ergebung. Auf das Einzelne sind seine Urtheile, seine Bestrebungen beschränkt; er glaubt und begreift nur, was er betastet; er schätzt nur, was ihn sinnlich verbessert. Er ist daher auch weiter nichts, als was die äußern Eindrücke zufällig aus ihm machen wollen, seine Selbstheit ist unterdrückt und als Mensch hat er absolut keinen Wert und keine Würde. Aber als Sache ist er noch immer etwas, er kann noch immer zu etwas gut sein. Eben die Natur, der er sich blindlings überliefert, läſst ihn nicht ganz sinken; ihre ewigen Grenzen schützen ihn, ihre unerschöpflichen Hilfsmittel retten ihn, sobald er seine Freiheit nur ohne allen Vorbehalt aufgibt. Obgleich er in diesen Zustand von keinen Gesetzen weiß, so walten diese doch unerkannt über ihm, und wie sehr auch seine einzelnen Bestrebungen mit dem Ganzen in Streit liegen mögen, so wird sich dieses doch unfehlbar dagegen zu behaupten wissen. Es gibt Menschen genug, ja wohl ganze Völker, di in diesem verächtlichen Zustande leben, die bloß durch die Gnade des Naturgesetzes ohne alle Selbstheit bestehen und daher auch nur zu etwas gut sind; aber dass sie auch nur leben und bestehen, beweist, dass dieser Zustand nicht ganz gehaltlos ist.

Wenn dagegen schon der wahre Idealism in seinen Wirkungen unsicher und öfters gefährlich ist, so ist der falsche in den seinigen schrecklich. Der wahre Idealist verläſst nur deswegen die Natur und Erfahrung, weil er hier das Unwandelbare und unbedingt Nothwendige nicht findet, wornach die Vernunft ihn doch streben heißt; der Phantast verläſst die Natur aus bloßer Willkür, um dem Eigensinne der Begierden und den Launen der Einbildungskraft desto ungebundener nachgeben zu können. Nicht in die Unabhängigkeit von physischen Nöthigungen, in die Losspre-hung von moralischen setzt er seine Freiheit. Der Phantast

verleugnet also nicht bloß den menschlichen — er verleugnet allen Charakter, er ist völlig ohne Gesetz, er ist also gar nichts und dient auch zu gar nichts. Aber eben darum, weil die Phantasterei keine Ausschweifung der Natur, sondern der Freiheit ist, also aus einer an sich achtungswürdigen Anlage entspringt, die ins Unendliche perfectibel ist, so führt sie auch zu einem unendlichen Fall in eine bodenlose Tiefe und kann nur in einer völligen Zerstörung sich endigen.

Anmerkungen.

Die erste, fett gedruckte Zahl weist auf die Seite, die zweite und folgende auf die Zeile hin.

Vorbemerkung. Die Anmerkungen wollen nur das Material bieten, um den selbstdenkenden Schüler auf Grundlage und Ideen der Schrift Schillers hinzuleiten, ihn zur Vertiefung anzuregen und ihn in den Geist des Zeitalters einzuführen, aus dem die Abhandlung herauswuchs. Erklärungen sind dort vermieden, wo der Schüler durch aufmerksame Analyse des Wortlautes von selbst auf den Gedankengang des Autors kommen muss, und beschränken sich nur auf Verdeutlichung mehrsinniger Worte und Wendungen. Die Analogien aus dem Gedankenschatze der klassischen, vornehmlich der Schillerliteratur, sowie alle meritorischen Angaben wollen nach Thunlichkeit jedes weitere Hilfsmittel überflüssig machen.

---

1. 3—9. Die Gedankenform dieser Periode klingt auffallend an Wallensteins Worte an [Wallensteins Tod. 2. Aufzug, 3. Auftritt, V. 897—899]:

Es gibt im Menschenleben Augenblicke
Wo er dem Weltgeist näher ist als sonst.

Der Gedankeninhalt gehört hingegen Kants Kritik der Urtheilskraft §. 42 [2. Aufl., S. 166 f.] an: „Der, welcher einsam (und ohne Absicht, seine Bemerkungen anderen mittheilen wollen [vgl. bei Schiller Z. 18 Affectation]) die schöne Gestalt einer wilden Blume, eines Vogels, eines Insekts u. s. w. betrachtet, um sie zu bewundern, zu lieben und sie nicht gern in der Natur vermissen zu wollen, ob ihm gleich dadurch einiger Schaden geschehe, viel weniger ein Nutzen daraus für ihn hervorleuchtete, nimmt ein unmittelbares und zwar intellectuelles Interesse an der Schönheit der Natur, d. i. nicht allein ihr Product der Form nach, sondern auch das Dasein desselben gefällt ihm, ohne dass ein Sinnenreiz daran Antheil hätte, oder er auch irgend einen Zweck damit verbände."

1. 20—25. Kants Begriff des Naiven, „der Ausbruch der der Menschheit ursprünglich natürlichen Aufrichtigkeit wider die zur anderen Natur gewordene Verstellungskunst" [Kritik der Urtheilskraft, 2. Aufl. S. 228] war wohl der Anlass zum ersten Entwurf. An Körner schreibt Schiller am 23. Febr. 1793: „Warum ist das Naive schön? Weil die Natur darin über Künstelei und Verstellung ihre Rechte behauptet." Der Anfang der Abhandlung trägt durch die

enge Anlehnung an Kants Begriffsbestimmungen die unverkennbare Spur dieser Entstehung an sich. Aber die geniale Verwertung der Kant'schen Ideen ist durchgängig Schillers eigenes Werk. Fast wörtlich übereinstimmend mit Kant, bei dem es in §. 42 der Kritik der Urtheilskraft [2. Aufl., S. 173] heißt: „Es muss Natur sein, oder von uns dafür gehalten werden, damit wir an dem Schönen, als einem solchen, ein unmittelbares Interesse nehmen können," hat hier Schiller die erste Bedingung des Interresses an der Natur formuliert.

1. 26—28. An Körner schreibt Schiller am 8. Febr. 1793: „eine Beurtheilung nicht freier Wirkungen, [also auch der Natur] nach der Form des reinen Willens, ist ästhetisch."

1. 30—**2.** 2. Kant im §. 42 der Kritik der Urtheilskraft [2. Aufl. S. 167] bemerkt: „Es ist aber merkwürdig, dass wenn man diesen Liebhaber des Schönen insgeheim hintergangen und künstliche Blumen, (die man den natürlichen ganz ähnlich verfertigen kann,) in die Erde gesteckt, oder künstlich geschnitzte Vögel auf Zweige von Bäumen gesetzt hätte und er darauf den Betrug entdeckte, das unmittelbare Interesse, welches er vorher daran nahm, alsbald verschwinden würde."

2. 21—23. Schiller spricht denselben Gedanken in Anmuth und Würde [WW. hist. krit.-Ausg. X., 88] folgendermaßen aus: „Bei dem Thier und der Pflanze, gibt die Natur nicht bloß die Bestimmung an, sondern führt sie auch allein aus. Dem Menschen aber gibt sie bloß die Bestimmung und überlässt ihm selbst die Erfüllung derselben. Dies allein macht ihn zum Menschen." Darum meint auch Schiller ebenda [S. 92]. „Bloß organische Wesen sind uns ehrwürdig als Geschöpfe, der Mensch aber kann nur als Schöpfer (d. h. als Selbsturheber seines Zustandes) sein." Hiemit wurzelt Schiller wieder in Kant'schen Grundsätzen. In dem Aufsatze: „Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht," mit dem Schiller bereits 1787 bekannt wurde, stellt unter andern Kant folgende zwei Sätze [1 und 3] auf: „Alle Naturanlagen eines Geschöpfes sind bestimmt, sich einmal vollständig und zweckmäßig zu entwickeln" und „Die Natur hat gewollt, dass der Mensch alles, was über die mechanische Anordnung seines thierischen Daseins geht, gänzlich aus sich selbst hinaus bringe."

2. 23 und 24. Vgl. dazu die Worte Goethes in dem Briefe an die Herzogin Louise von Sachsen-Weimar, vom 23. Dec. 1786: „Das geringste Product der Natur hat den Kreis seiner Vollkommenheit in sich und ich darf nur Augen haben, um zu sehen, so kann ich die Verhältnisse entdecken; ich bin sicher, dass innerhalb eines kleinen Zirkels eine ganze wahre Existenz beschlossen ist."

2. 28—**3.** 3. Zu dieser Stelle ist zu vergleichen, was Schiller im 7. Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen sagt: „Die Natur zeichnet uns in ihrer physischen Schöpfung den Weg vor, den man in der moralischen zu wandeln hat," und was Fichte in seiner Jena 1794 erschienenen und von Schiller gelesenen Schrift „Über die Bestimmung des Gelehrten. Erste Vorlesung. Über die Bestimmung des Menschen an sich" äußert: „Alles Vernunftlose sich zu unterwerfen, frei und nach seinem eigenen Gesetze es zu beherrschen, ist letzter Endzweck des Menschen; welcher letzte Endzweck völlig unerreichbar ist und ewig unerreichbar bleiben muss, wenn der Mensch nicht aufhören soll, Mensch zu sein und wenn er nicht Gott werden soll. . . . Aber er kann und soll diesem Ziele immer näher kommen: und daher ist die Annäherung ins Unendliche zu diesem Ziele, seine wahre Bestimmung als Mensch, d. i. als vernünftiges, aber endliches, als sinnliches, aber freies Wesen. Nennt man nun jene völlige Übereinstimmung mit sich selbst Vollkommenheit, in der höchsten Bedeutung

des Wortes, wie man sie allerdings nennen kann: so ist Vollkommenheit das höchste unerreichbare Ziel des Menschen; Vervollkommnung ins Unendliche aber ist seine Bestimmung."

2. 32—41. Die von Schiller hier angezogene Stelle lautet bei Kant K. d. U. §. 42 [2. Aufl., S. 172 f.]: „Aber dieses Interesse, welches wir hier an Schönheit nehmen, bedarf durchaus, daſs es Schönheit der Natur sei; und es verschwindet ganz, sobald man bemerkt, man sei getäuscht und es nur Kunst, so gar, daſs auch der Geschmack alsdann nichts Schönes, oder das Gesicht etwas Reizendes mehr daran finden kann. Was wird von Dichtern höher gepriesen, als der bezaubernd schöne Schlag der Nachtigall in einsamen Gebüschen, an einem stillen Sommerabende, bei dem sanften Lichte des Mondes? Indes hat man Beispiele, daſs, wo kein solcher Sänger angetroffen wird, irgend ein lustiger Wirt, seine zum Genuſs der Landluft bei ihm eingekehrten Gäste dadurch zu ihrer gröſsten Zufriedenheit hintergangen hatte, daſs er einen muthwilligen Burschen, welcher diesen Schlag (mit Schilf oder Rohr im Munde) ganz der Natur ähnlich nachzuahmen wuſste, in einem Gebüsch verbarg. Sobald man aber inne wird, daſs es Betrug sei, so wird auch niemand es lange aushalten, diesem vorher so reizend gehaltenen Gesange zuzuhören; und so ist es mit jedem anderen Singvogel beschaffen."

3. 10—12. Geht auf Kant's K. d. U. §. 42 [2. Aufl. S. 169 f.] zurück: „Wen also die Schönheit der Natur unmittelbar interessiert, bei dem hat man Ursache, wenigstens eine Anlage zu guter moralischer Gesinnung zu vermuthen," woselbst es jedoch weiter heiſst, daſs „dieses unmittelbare Interesse am Schönen der Natur wirklich nicht gemein, sondern nur denen eigen, deren Denkungsart entweder zum Guten schon ausgebildet, oder dieser Ausbildung vorzüglich empfänglich ist." Ebenso erläutert Kant aus dem Wesen des Wohlgefallens am Schönen der Natur, daſs „dieses unmittelbare Interesse der Verwandtschaft nach moralisch" ist.

3. 15. „Empfindsame Reisen." vgl. die Anm. zu **11.** 15.

4. 3—5. Den Gedanken drückt Schiller in folgenden Distichen aus:

Das Kind in der Wiege.

Glücklicher Säugling! Dir ist ein unendlicher Raum noch die Wiege,
Werde Mann und Dir wird eng die unendliche Welt.

Menschliches Wirken.

An dem Eingang der Bahn liegt die Unendlichkeit offen,
Doch mit dem engesten Kreis höret der Weiseste auf.

Erwartung und Erfüllung.

In den Ocean schifft mit tausand Masten der Jüngling,
Still auf gerettetem Boot treibt in den Hafen der Greis.

4. 24. vgl. Schiller: Der Genius (Natur und Schule).

Und dem spielenden Kind glückt, was dem Weisen miſslingt

und Die Worte des Glaubens.

„Und was kein Verstand der Verständigen sieht,
Das übet in Einfalt ein kindlich Gemüth."

5. 43—46. Auch Herdern beschäftigte das Problem der Naivetät. In der 1795 erschienenen fünften Sammlung der Briefe zu Beförderung der Humanität Nr. 71 beantwortet er die Frage: „Was in unserem Klima, in unserer Verfassung uns die griechische Kunst solle" dahin, daſs er die Meinung ausspricht: „Die griechische Kunst soll uns besitzen und zwar an Seele und Körper;" bei der Durchführung dieses Ge-

dankens kommt er auf folgende Bemerkung: „jene ruhige Innigkeit, die von keiner Repräsentation weiß, die auch in der Bewegung ganz für sich da ist: wir sehen sie kaum noch an einigen glücklichen Ausnahmen, in denen wir sie Unerzogenheit oder Naivetät zu nennen gewohnt sind. Und doch ist diese nüchterne Innigkeit die Grundlage aller wahren und ruhigen Besinnung im Menschen, sowie sie das Kennzeichen einer reinen Unbefangenheit, eines richtigen Gefühls, eines tieferen Mitgefühls, kurz der einzigen und echten Humanität ist.

6. 4—7. Nach Kant. K. d. U. §. 54. [2. Aufl., S. 229]: „Mit der Naivetät muss offenherzige Einfalt, welche die Natur nur darum verkünstelt, weil sie sich darauf nicht versteht, was Kunst des Umganges sei, nicht verwechselt werden."

8. 7—17. Caroline von Wolzogen erzählt in Schillers Leben [Stuttgart 1876, S. 6] aus Schillers Kindheit: „Er hatte kaum einen Begriff von Eigenthum und eine seiner Hauptneigungen war, von allem was er besaß andern mitzutheilen. So verschenkte er oft die ihm selbst nöthigen Sachen. Einst bemerkte der Vater, dass er seine Schuhe bloß mit Bändern zugebunden hatte, und als er ihn darüber zur Rede stellte, sagte er: Ich habe die Schnallen einem armen Jungen gegeben, der sie nur Sonntag anlegt; ich habe ja doch noch ein Paar für die Sonntage."

8. 18—25 vgl. Wallensteins Tod, 3. Aufz., 9. Auftr.

(Wallenstein.) „Das war kein Heldenstück, Octavio!
Nicht Deine Klugheit siegte über meine,
Dein schlechtes Herz hat über mein gerades
Den schändlichen Triumph davongetragen.
Kein Schild fieng Deinen Mordstreich auf, Du führtest
Ihn ruchlos auf die unbeschützte Brust;
Ein Kind nur bin ich gegen solche Waffen."

8. 40. Adrian von Utrecht, früher Professor in Löwen, der Lehrer Karls V., durch dessen persönliche Zuneigung er zu dem Amte eines Governators von Spanien und zu der Würde eines Cardinals befördert worden war, wurde nach Leos X. Tode 1521 zum Papst gewählt, starb aber schon am 14. Sept. 1523. Ranke in der „Geschichte der römischen Päpste in den letzten vier Jahrhunderten" schildert ihn folgendermaßen: „Adrian war von durchaus unbescholtenem Rufe: rechtschaffen, fromm, thätig: sehr ernsthaft, man sah ihn nie anders als leise mit den Lippen lächeln: aber voll wohlwollender, reiner Absichten: ein wahrer Geistlicher." — Schröckh Joh. Matthias, geb. den 26. Juli 1733 zu Wien, † am 2. Aug. 1808 zu Wittenberg. Seine allgemeine Biographie, auf welche Schiller sich hier bezieht, erschien, Berlin 1767—1798 in 8 Bdn. Die Biographie Adrians befindet sich im V. Bd., S. 1 ff., Berlin 1778.

9. 26—28 vgl. Psalm. 14, 3. „Aber sie sind alle abgewichen und allesammt untüchtig; da ist keiner, der Gutes thue, auch nicht einer."

10. 18 ff. Schiller schrieb am 3. Februar 1794 an Körner: „Dies (die Einwirkung einer Theorie des Schönen auf die hervorbringende Kunst) führt mich natürlicherweise auf die von aller Theorie unabhängige Erzeugung des Originalschönen durch das Genie. Hier bin ich gerade jetzt, und es wird mir gar schwer, über den Begriff des Genies mit mir einig zu werden. In Kants Kritik der Urtheilskraft werden darüber sehr bedeutende Winke gegeben; aber sie sind noch gar nicht befriedigend." Kant handelt in den §§. 46—50 der Urtheilskraft vom Genie. Insbesondere das dritte Moment seiner Erklärung [2. Aufl. S. 182]: „Dass es, wie es sein Product zustande bringe, selbst nicht wissenschaftlich anzeigen könne, sondern dass er als Natur die Regel gebe und daher der Urheber des Productes, welches er seinem Genie verdankt, selbst nicht weiß,

wie sich in ihm die Ideen dazu herbeifinden, auch es nicht in seiner Gewalt hat, dergleichen nach Belieben oder planmäßig auszudenken und anderen in solchen Vorschriften mitzutheilen, die sie in Stand setzen, gleichmäßige Producte hervorzubringen. (Daher denn auch vermuthlich das Wort Genie von genius, dem eigenthümlichen, einem Menschen bei der Geburt mitgegebenen, schützenden und leitenden Geist, von dessen Eingebung jene originellen Ideen herrührten, abgeleitet ist)" liegt Schillers Untersuchungen über das Genie zugrunde; doch gieng Schiller hier über Kant hinaus. Kant beschränkte das Genie auf das Gebiet der Kunst, und weil die Natur hier „von ihren gewöhnlichen Verhältnissen der Gemüthskräfte zum Vortheile einer einzigen abzugehen scheint" [2. Aufl. S. 59, Anm.], ist ihm das Genie „Günstling der Natur," „die musterhafte Originalität der Naturgabe eines Subjectes im freien Gebrauch seiner Erkenntnisvermögen;" überdies steht auch für das Genie „die Kunst irgendwo still, indem ihr eine Grenze gesetzt ist, über die sie nicht weiter gehen kann, die vermuthlich auch schon seit langeher erreicht ist und nicht mehr erweitert werden kann." (2. Aufl., S. 185.) Dagegen bemerkt Schiller schon in dem obigen Briefe an Körner: „Alle Erweiterung in der Kunst muss vom Genie kommen;" und im 6. Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen stellt er gleichfalls als Kennzeichen des kraftvollen Genies auf, dass es „die Grenzen eines Geschäftes nicht zu Grenzen seiner Thätigkeit mache," wobei er schon an die Bethätigung genialer Naturen auf allen Gebieten menschlichen Wirkens dachte; die Bekanntschaft mit Goethe führte ihn zur Anschauung eines wahren Genies, dessen Wesen Schiller feinsinnig hier und in poetischen Zeugnissen entwickelte.

10. 20—25 vgl. Das Naturgesetz [Votivtafeln Nr. 79]:

So wars immer, mein Freund, und so wirds bleiben. Die Ohnmacht
  Hat die Regel für sich, aber die Kraft den Erfolg.

10. 26—28. vgl. Der Genius (Votivtafeln Nr. 67).

Wiederholen zwar kann der Verstand, was da schon gewesen,
  Was die Natur gebaut, bauet er wählend ihr nach.
Über Natur hinaus baut die Vernunft, doch nur in das Leere,
  Du nur Genius mehrst in der Natur die Natur.

und an Goethe am 23. Aug. 1794: „Diese (die Philosophie) kann bloß zergliedern, was ihr gegeben wird, aber das Geben selbst ist nicht die Sache des Analytikers, sondern des Genies, welches unter dem dunkeln, aber sichern Einfluss reiner Vernunft nach objectiven Gesetzen verbindet."

10. 32—35. Schiller in der Abhandlung „Merkwürdige Belagerung von Antwerpen in den Jahren 1584 und 1585" [WW. hist. krit. Ausgabe IX., 31 f.] sagt von Alexander, Herzog von Parma: „Jener genialische Instinct, der den großen Menschen auf Bahnen, die der kleine entweder nicht betritt oder nicht endigt, mit glücklicher Sicherheit leitet, erhob ihn über alle Zweifel, die eine kalte, aber eingeschränkte Klugheit ihm entgegenstellte, und ohne seine Generale überzeugen zu können, erkannte er die Wahrheit seiner Berechnung in einem dunkeln, aber darum nicht weniger sichern Gefühl."

10. 36—39 vgl. Der Genius (Natur und Schule) besonders die Verse:

Jenes Gesetz, das mit eisernem Stab den Sträubenden lenket
  Dir gilt es nicht. Was du thust, was dir gefällt, ist Gesetz.
Herrschen wird durch die ewige Zeit, wie Polyklets Regel,
  Was du mit heiliger Hand bildest, mit heiligem Mund
Redest, wird die Herzen der Menschen allmächtig bewegen,
  Du nur merkst nicht den Gott, der dir im Busen gebeut,

Nicht des Siegels Gewalt, das alle Geister dir beuget,
Einfach gehst du und still durch die eroberte Welt.

11. 9. Fast wörtlich in dem Briefe an Goethe vom 23. Aug. 1794: „weil das Genie sich immer selbst das größte Geheimnis ist," vgl. Genialität [Votivtafeln 69]:

Wodurch gibt sich der Genius kund? Wodurch sich der Schöpfer
Kund gibt in der Natur, in dem unendlichen All.
Klar ist der Äther und doch von unergründlicher Tiefe,
Offen dem Aug', dem Verstand bleibt er doch ewig geheim.

11. 12. Sophokles, geb. 496 v. Chr. zu Kolonos bei Athen, gest. 406 v. Chr., bezeichnet den Höhepunkt der dramatischen Kunst der Griechen. Die wichtigsten Neuerungen gegenüber Äschylos sind, daſs er die Form der Trilogie aufgab, den Chorgesängen das richtige Verhältnis zum Dialog gab und den dritten Schauspieler einführte, wodurch erst kunstvollere Verknüpfung der Fabel, reichere Handlung und scharfe Charakterzeichnung möglich wurden. Seine Tragödien zeigen durchaus den geläuterten Geschmack des perikleischen Zeitalters, schon die Alten bewunderten seine maßvolle Harmonie und vollendete Grazie. Die Zahl seiner Stücke wird auf 103 angegeben, davon sind 7 erhalten. Wie heißen sie? Mit welcher hat sich Schiller am meisten beschäftigt?

Archimedes, geb. 287 vor Chr. G. zu Syrakus, einer der größten Mathematiker des Alterthums, lebte am Hofe des Königs Hieron von Syrakus. Er fand das Verhältnis des Diameters im Kreise zur Peripherie, das des Körperraumes zwischen Kugel und Cylinder und stellte zuerst eine Theorie der Mechanik und Hydrostatik auf. Bekannt ist das nach ihm benannte Gesetz, bei dessen Entdeckung er ein freudiges εὕρηκα gerufen haben soll. Er gilt auch als Erfinder des Flaschenzuges, der Schraube ohne Ende und der Wasserschraube. Im höchsten Maße entwickelte er sein Talent bei Belagerung seiner Vaterstadt durch Marcellus. Bei der endlichen Eroberung der Stadt saß er, in die Zeichnung mathematischer Figuren vertieft, ruhig da und wurde von einem rohen Kriegsmanne, dem er: noli turbare circulos meos zurief, erbarmungslos niedergestoßen (212 v. Chr. G.).

11. 13. Hippokrates, der berühmte griech. Arzt aus Kos, geb. um 460 v. Chr, gestorben in hohem Alter zu Larissa in Thessalien um das J. 356 v. Chr. Er ist der Begründer der wissenschaftlichen Medicin. Von den zahlreichen, unter seinem Namen überlieferten Schriften (72) gelten gewöhnlich nur 6 als echt.

Ludovico Ariosto, geb. am 8. Sept. 1474 zu Reggio, von edler Abstammung, war zum Studium der Rechte bestimmt, ergab sich aber leidenschaftlich den damals aufblühenden humanistischen Studien und versuchte sich früh als Nachahmer der Lustspiele des Plautus und Terenz. 1503 trat er in den Dienst des Cardinals Hippolyt von Este, für den er eine Reihe diplomatischer Missionen übernahm. Während der Jahre 1504 bis 1514 dichtete er seinen „Rasender Roland," für den er bei seinem Herrn zwar nicht die erwartete Würdigung fand, dafür aber durch den Beifall von ganz Italien entschädigt wurde. Er trat dann in die Dienste des Herzogs Alfonso I. von Ferrara über, ward 1520 Statthalter einer kleinen modenesischen Provinz, kehrte aber schon nach 3 Jahren an den glänzenden Hof von Ferrara zurück, wo er bis zu seinem Tode blieb, Er starb am 13. Juni 1533. — Sein Ruhm beruhte allein auf dem „Rasenden Roland." In ihm gipfelte die anmuthige, bezaubernde Heiterkeit, die lebensfrohe, ja üppige Weltlichkeit und ästhetische Lebensauffassung des damaligen Italiens. Das Gedicht besteht aus 46 Gesängen in Stanzen.

Dante (abgekürzt aus Durante) Alighieri, der größte Dichter Italiens, geboren im Mai 1265 zu Florenz, gestorben am 14. Sept. 1321 zu Ravenna, stammte

aus einer edlen florentinischen Familie. Seine wissenschaftliche Erziehung leitete der große Philosoph und Redner Brunetto Latini. Ihm verdankte er seine classische Bildung und seine Liebe zu den classischen Schriftstellern, besonders zu Vergil, der ihm in seiner Dichtung als Vorbild diente, zugleich wie kein anderer geeignet war, ihm auf seiner Wanderung durch die Unterwelt als Führer voranzuschreiten. Aber er betrieb auch mit Eifer Musik, — componierte sogar von ihm selbst gedichtete Lieder, — und Malerei, denn zu seiner Zeit blühten bereits die Maler Cimabue und Giotto. Das Glück seiner Jugend krönte seine Liebe zu Beatrice Portinari, die ihn zu herrlichen Sonetten begeisterte, aber schon in der Blüte ihrer Jahre starb. Er setzte ihr ein Denkmal, indem er sie zu seiner Führerin auf der Wanderung durch das Paradies machte. Sein Eintritt ins politische Leben fiel in eine sehr bewegte Zeit, er entwickelte eine segensreiche und vielseitige Thätigkeit. Die Summe seiner politischen Erfahrungen und Ansichten hat er in der Abhandlung „De monarchia“ niedergelegt, in der er ebenso die Einmischung der Päpste in die weltlichen Händel schonungslos verurtheilte, wie er den Kaisern Vorwürfe machte, dass sie ihre Pflicht nicht erfüllt und dem Treiben der Päpste und der italienischen Gewalthaber ruhig zugesehen hätten. Auf Herstellung der Ordnung bedacht, setzte er (1300) es durch, dass die Häupter der beiden streitenden Parteien seiner Vaterstadt, der Cerchi und Donati, verbannt wurden. Aber die Donati kehrten mit Hilfe des Papstes Bonifacius VIII. zurück und nun wurde Dante selbst nicht nur mit einer Geldstrafe belegt, sondern aus seiner Heimat verbannt (1302); es sollte ihm nicht mehr gelingen, unter annehmbaren Bedingungen in seine Vaterstadt zurückzukehren. Er hielt sich während seiner 19jährigen Verbannung an verschiedenen Orten, am längsten in Verona auf, bis er endlich in Ravenna starb. — Sein Hauptwerk ist die „Divina Commedia,“ in der er den reichen Schatz seines Wissens in Philosophie, Theologie, Astronomie, Naturkunde, Alterthumskunde, Geschichte und Politik und zugleich seine vielseitige Lebenserfahrung niederlegte, hoch über seinen Zeitgenossen stehend und von diesen daher auch vielfach nicht verstanden. Die ganze Dichtung zerfällt in 3 Abschnitte: Hölle (Inferno), Fegfeuer (Purgatorio) und Paradies (Paradiso). Jede Abtheilung besteht aus 33 Gesängen, das Ganze umfasst 14230 Verse in der Terzinenform, als deren Erfinder Dante dasteht.

11. 14. Torquato Tasso, Sohn des Epikers Bernardo Tasso, war zu Sorrent am 11. März 1544 geboren. Er besuchte die Schule in Neapel, studierte später zu Padua Jurisprudenz, widmete sich aber früh, dem Beispiele des Vaters folgend, der Dichtung. Mit achtzehn Jahren vollendete er daselbst sein Epos „Rinaldo“ und weckte dadurch hohe Erwartungen. Aber der frühzeitige Ruhm, der ihm die Berufung an den Hof Alfons II. von Ferrara und damit die erwünschte Muße zur Vollendung seines bereits begonnenen großen Epos „Das befreite Jerusalem“ verschaffte, sollte für ihn verhängnisvoll werden. Denn diesem verdankte er eine krankhafte Eitelkeit und ein verhätscheltes Wesen, welche im Vereine mit einem reizbaren Nervensystem und einem gewissen Hang zu religiösen Grübeleien ihn in eine schwankende, misstrauische und selbstquälerische Stimmung versetzten und ihn gegenüber der Wirklichkeit des Lebens oft in missliche Situationen brachten. Anfangs gefeiert und verwöhnt, namentlich durch die beiden Schwestern des Herzogs, Lucretia und Leonore, sah er später seine hohen Ansprüche und misstrauischen Klagen mit Kälte und Zurückhaltung aufgenommen, erweckte sich wirkliche Feinde und träumte von Feinden, auch wo dergleichen nicht vorhanden waren. Und selbst als er endlich sein großes Gedicht beendet hatte, konnte er sich dessen nicht freuen. Innere Kämpfe aller Art, religiöse Zweifel in Betreff der heidnischen Anklänge in seinem heiligen Gedichte — denn er war ein strenggläubiger

Katholik — dazu die kleinlichen Ausstellungen und Verbesserungsvorschläge der Akademiker, denen er sein Manuscript zur Beurtheilung vorgelegt hatte, ließen ihm die Verhältnisse in Ferrara unerträglich erscheinen und trieben sein zerrüttetes Gemüth endlich zu wilden Zornesausbrüchen und Anschuldigungen in Reden und Briefen. Sich von allen verfolgt wähnend, entfloh er 1577 aus Ferrara, hielt sich eine Zeitlang bei seiner in Sorrent lebenden Schwester verborgen, kam 1578 nach Ferrara zurück, entfloh neuerdings, um 1579 abermals zurückzukehren. Als er sich aber infolge der kühlen Aufnahme in Schmähungen des Herzogs und des Hofes ergieng, ward er als wahnsinnig im St. Annenhospital eingekerkert, aus dem er erst nach 7 Jahren mit gebrochener Lebenskraft entlassen wurde. Er lebte nun, unstet wandernd, in Mantua, Bergamo, Neapel und Florenz, wo er sein Epos umarbeitete. Endlich im Jahre 1593 eröffneten sich ihm in Rom glänzende Aussichten: er sollte feierlich auf dem Capitol als Dichter gekrönt werden. Doch bevor es dazu kam, steigerte sich seine Krankheit und er starb am 25. April 1595 im Kloster St. Onofrio zu Rom. — Seinem Epos „La Gerusalemme liberata“ (20 Gesänge in Stanzen) fehlt es zwar nicht an künstlerischer Einheit, lieblichen Episoden und reizenden Naturbildern, wohl aber an Frische und Unmittelbarkeit; denn sowohl in seinen Gestalten, als auch in den Situationen ist er allzusehr von seinen Vorbildern Homer und Vergil abhängig. Die unvergleichliche Musik seiner Verse trug wesentlich bei zum großen Erfolge der Dichtung. Außerdem haben wir von ihm Sonette und Canzonen, ein Schäferspiel und eine Tragödie.

Raphael Santi, der größte Maler aller Zeiten, auch Baumeister und Bildhauer, geb. am 28. März (nach andern am 6. April) 1483 zu Urbino, gest. am 6. April 1520 in Rom, erhielt den ersten Unterricht in seiner Kunst von seinem Vater Giovanni Santi, nach dessen Tode (1494) er zu Perugino in die Lehre kam (erste Periode). Als ihm diese Schule nichts mehr zu bieten vermochte, gieng er 1504 nach Florenz, wo er bis 1508 blieb und sich dem Studium seiner älteren Zeitgenossen hingab. Hier gestaltete er sich seinen eigenen Stil, der mit der höchsten Anmuth und dem zartesten Liebreiz zugleich die erhabensten Gedanken und die lebensvollste Charakteristik verbindet (zweite Periode). In dieser Zeit (1506) malte er unter andern auch die „Madonna im Grünen,“ die sich im Belvedere zu Wien befindet. 1508 ward er von Papst Julius II. nach Rom berufen, wo er mit großen künstlerischen Aufgaben (Ausschmückung der Stanzen und Loggien des Vaticans) betraut wurde und bis zu seinem Tode eine unabsehbare Reihe der herrlichsten Werke schuf, die für alle Zeiten ein Gegenstand der höchsten Liebe und Bewunderung bleiben werden. (dritte Periode.)

Albrecht Dürer, der umfassendste deutsche Künstler und Träger der ganzen geistigen Richtung seines Volkes und seiner Zeit, geb. am 21. Mai 1471 zu Nürnberg, gest. daselbst am 6. April 1528, war der Sohn eines Goldschmieds, der aus Ungarn stammte und sich 1455 in Nürnberg niedergelassen hatte. 1486 wurde er Schüler von Mich. Wohlgemut, gieng 1490 auf die Wanderschaft, besuchte Straßburg, Basel und Venedig, und ward 1494 selbständiger Meister in Nürnberg. Hier entwickelte er allmählich eine glänzende Thätigkeit in der Malerei, dem Kupferstich und dem Holzschnitt (erste Periode). 1505 gieng er wieder nach Venedig, verkehrte mit Bellini und Tizian, suchte aber schon nach kurzer Zeit wieder die Heimat auf, wo er bis 1520 eine fast unübersehbare Fülle von Kunstwerken: Ölbilder, Zeichnungen, Kupferstiche, Holzschnitte und selbst plastische Arbeiten schuf (zweite Periode). Die dritte Periode beginnt 1520 mit seiner Reise in die Niederlande, wo er mit Erasmus v. Rotterdam bekannt wurde. Nach seiner Rückkehr entstanden nur noch wenige Ölbilder, aber destomehr Holzschnitte und Kupferstiche. — Im Belvedere zu Wien befindet sich die Marterscene der zehn-

tausend Christen, die Dreieinigkeit und eine Madonna; in der Albertina Zeichnungen und Stiche, besonders die auf grünes Papier mit Feder und Pinsel gezeichnete Passion in 12 Blättern.

Miguel de Cervantes Saavedra, geb. am 8. October 1547 zu Alcalá de Henares, gest. am 23. April 1616 in Madrid, studierte zu Salamanca und Madrid Theologie und Philosophie und dichtete zahlreiche Sonette und Romanzen, die aber alle verloren giengen. Er trat dann in die Dienste des päpstlichen Legaten Aquaviva und begleitete denselben 1569 nach Rom. Mit seiner Stellung unzufrieden, trat er bereits 1570 in die spanisch-neapolitanische Armee ein und kämpfte mit Auszeichnung gegen die Türken in der Seeschlacht bei Lepanto 1571, wo er, bereits von zwei Kugeln verwundet, durch eine dritte den linken Arm verlor. Dennoch machte er die Expeditionen gegen Navarino und Tunis mit, nahm 1575 Abschied, fiel aber auf der Rückreise in die Hände von Seeräubern und ward nach Algier als Sclave verkauft. Erst 1580 durfte er gegen Lösegeld nach Spanien zurückkehren. Hier nahm er zum letztenmal Kriegsdienste gegen Portugal, dichtete aber schon mitten im Kriege seinen Schäferroman „Galatea.“ 1583 nahm er seinen Abschied und wandte sich nunmehr der Schriftstellerei zu. Er schrieb zuerst gegen 30 Theaterstücke, Komödien und Zwischenspiele. In Sevilla schrieb er die Mehrzahl seiner Novellen. Noch vor dem Tode Philipps II. gieng er nach Valladolid, und hier schrieb er unter Kummer und Sorge um seinen Lebensunterhalt sein weltberühmtes Werk: „Leben und Thaten des sinnreichen Junkers Don Quijote de la Mancha,“ dessen erster Theil 1605, dessen zweiter 1615, also ein Jahr vor seinem Tode erschien. Dieser Roman ist eigentlich eine Satire gegen die Phantastereien und Unnatürlichkeiten der Romantik, die sich im Leben wie in den Ritterromanen breit machte. Cervantes wollte das Volk von der Unnatur zur Vernunft zurückführen, die Romantik vernichten, und dies gelang ihm vollkommen. An die Stelle des Ritterromanes setzte er einen Volksroman von unvergänglicher Wirkung, weil er das Leben schildert, wie es in Wirklichkeit ist. Und solange es Menschen geben wird, wird es auch an Idealisten und Realisten, wie Don Quijote und Sancho Pansa sind, nie fehlen; daher wird auch Cervantes' Werk nie veralten.

11. 15. William Shakespeare, geb. am 23. April 1564 zu Stratford am Avon, war der Sohn eines angesehenen Bürgers. Von seiner Jugend wissen wir nur, dass er die lateinische Schule besuchte, sich früh an den Geschäften des Vaters betheiligte und ein leidenschaftlicher Jäger war. Nachdem er sich schon mit 18 Jahren verheiratet hatte, gieng er, offenbar, weil ihm das Leben zu Stratford zu enge war, nach London (ungefähr 1586), ward Schauspieler, später Theaterunternehmer, und erwarb sich soviel Vermögen, dass er für den Rest seines Lebens sich sorgenfrei in seine Vaterstadt zurückziehen konnte, wo er am 23. April 1616 starb. — Da sich Shakespeare um den Druck seiner Werke nicht gekümmert hatte und die erste Gesammtausgabe seiner Werke erst 7 Jahre nach seinem Tode erschien, so ist nicht nur die Frage über Echtheit oder Unechtheit einiger ihm zugeschriebenen Dramen schwer zu entscheiden, sondern auch die Chronologie der einzelnen Dramen nicht wissenschaftlich festgestellt. Die Aufstellungen von Ulrici und Dowden sind nur Versuche. Als die ersten Werke gelten die Tragödien „Titus Andronikus,“ „Perikles Prinz von Tyrus“ und „König Heinrich VI. erster Theil“ und die Lustspiele „Die beiden Edelleute von Verona,“ „Die Komödie der Irrungen,“ „Verlorne Liebesmühe“ und „Ende gut, alles gut.“ Mit dem Erscheinen von „Romeo und Julie“ (1591) steht der Dichter bereits als vollendeter Meister da. Es folgen nun chronikalische Dramen (Historien) aus der englischen Geschichte, vom Dichter nach und nach geschaffen, aber von den Erklärern zufolge des Stoffes als ideale

Einheit aufgefasst: „König Johann," „Richard II.," „König Heinrich IV." erster und zweiter Theil, „König Heinrich V.," „König Heinrich VI.," zweiter und dritter Theil, „Richard III." und „König Heinrich VIII." Daran schließen sich die sogenannten Römerdramen „Coriolanus," „Julius Cäsar" und „Antonius und Kleopatra." Den Höhepunkt von Shakespeares tragischer Kunst bezeichnen „Hamlet," „König Lear," „Othello," „Macbeth;" „Timon von Athen" und „Troilus und Cressida" zeigen den Charakter von Tragikomödien. Dazu kommen noch die Schauspiele und Lustspiele: „Der Kaufmann von Venedig," „Der Sommernachtstraum," „Der Widerspenstigen Zähmung," „Die lustigen Weiber von Windsor," „Viel Lärm um nichts," „Was ihr wollt," „Das Wintermärchen," endlich noch, in ihren Motiven an die Tragödie streifend, „Maß für Maß" und „Cymbeline." — Shakespeare ist (neben Goethe) der größte Dichter der Neuzeit und der größte Dramatiker aller Zeiten. Die Natur hatte ihm alle Vorzüge und Eigenschaften, die einen großen Dichter machen, verschwenderisch zugetheilt: die reichste und glühendste Phantasie, die je ein Künstler besessen, die tiefste Empfindung, das zarteste Gemüth ebensowohl als freien Humor, ein Auge, vor dem die geheimsten Falten des Menschenherzens bloßlagen, unversieglichen Witz, gedankentiefe Ironie, edelste Sittlichkeit, und dies alles beherrscht von einem maßvollen, mit künstlerischer Besonnenheit bildenden Verstande. Und so ward er denn nicht müde, das große Räthsel des Menschenschicksals in immer neuen Bildungen zu offenbaren und darzustellen, die Lösung des Räthsels aber fand er nicht wie die Griechen in einer von außen herzutretenden Schicksalsmacht, sondern in der Menschenbrust selbst: Jeder trägt Himmel und Hölle in sich selber, sein Geschick entwickelt sich aus freier Selbstbestimmung, Glück und Unglück sind Folgen der freien That. Dabei ist jeder Zug der Wirklichkeit entlehnt, Shakespeare nahm Dinge und Menschen wie sie sind; er ist naiv wie Homer und befolgte genau die Regel, die er seinem Hamlet (III. 2.) über das Schauspiel in den Mund legte. Und für dies alles prägte er sich eine Sprache, die „bald einhertost wie ein Bergstrom, bald zärtlich kost, wie um Blumenkelche summende Bienen, bald närrisch klingelt, wie Harlekins Schellenkappe, bald gedankenschwer einherdröhnt wie Glockenklang, bald süß tönt wie die Liebe, bald herb, eckig, schroff wie Hass und Zorn, und die jeder Empfindung, jedem Affect, jeder Leidenschaft, der Alltäglichkeit wie der Erhabenheit den entsprechenden Ausdruck unterbreitet."

Henry Fielding, englischer Romandichter, geb. am 22. April 1707 zu Sharpham-Pack in Somersetshire, gestorb. am 8. Oct. 1754 zu Lissabon, schrieb zuerst Lustspiele und Possen für die Londoner Bühne, ward dann Sachwalter von bedeutendem Rufe, musste aber wegen Kränklichkeit diese Thätigkeit aufgeben. Er fristete sein Leben durch politische Streitschriften und Zeitungsartikel, bis ihn 1741 der Zufall zur Romandichtung führte. Seine wichtigsten Romane sind „Joseph Andrews," worin er die moralische Empfindsamkeit in Richardsons „Pamela" verspottete, dann „Tom Jones" und „Amelia."

Lawrence Sterne, englischer Schriftsteller, geb. am 24. November 1713 zu Clonmel in Irland, gest. am 18. März 1768 zu London, studierte in Cambridge Theologie, ward 1720 Pfarrer zu Sutton, ließ sich 1760 in London nieder und bereiste Frankreich und Italien. Sein bedeutendstes Werk ist „Leben und Meinungen des Tristram Shandy," ein humoristischer Roman. Ebenso berühmt war sein „Yoriks Empfindsame Reise durch Frankreich und Italien." Sein eigenthümlicher empfindsamer Humor drang fast in alle gebildeten Kreise Europas und blieb eine Zeitlang Mode.

13. 18—23. „Die Macht des Gesanges."

Und wie nach hoffnungslosem Sehnen,
Nach langer Trennung bitterm Schmerz,

Ein Kind mit heißen Reuethränen
Sich stürzt an seiner Mutter Herz:
So führt zu seiner Jugend Hütten,
Zu seiner Unschuld reinem Glück,
Vom fernen Ausland fremder Sitten
Den Flüchtling der Gesang zurück,
In der Natur getreuen Armen
Von kalten Regeln zu erwarmen.

13. 23—26. vgl, Der Spaziergang V. 56 f.

Glückliches Volk der Gefilde! Noch nicht zur Freiheit erwachet,
Theilst du mit deiner Flur fröhlich das enge Gesetz.

An Humbold schreibt Schiller am 7. Sept. 1795: „die Betrachtung, dass der Mensch sich von der Natur entfernen musste, kann nie verhindern, dass der Verlust jenes reinen Zustandes nicht schmerzt, und nur an diesen hält sich der Poet.“ Damit wollte Schiller dem Freunde zugleich den Schlüssel zu seinem Gedichte Natur und Schule [Der Genius] geben, in welchem auch der Sehnsucht nach der verlorenen Vollkommenheit Ausdruck gegeben wird.

13. 30—40. Denselben Gedanken hatte Schiller schon früher in der Recension „über Mathissons Gedichte“ mit folgenden Worten ausgesprochen: [WW. hist. krit. Ausgabe X, 255]. „Will uns also der Dichter aus dem Gedränge der Welt in seine Einsamkeit nachziehen, so muss es nicht Bedürfnis der Abspannung, sondern der Anspannung, nicht Verlangen nach Ruhe, sondern nach Harmonie sein, was ihm die Kunst verleidet, und die Natur liebenswürdig macht; nicht weil die Welt seinen theoretischen, sondern weil sie seinem praktischen Vermögen widerstreitet, muss er sich nach einem Tibur umsehen, und zu der leblosen Schöpfung flüchten.“ Vgl. auch Anmerkung zu **16,** 22—25.

14. 14—17. Diese echt Kantische Idee, die der Königsberger Philosoph in dem Aufsatze: „Muthmaßlicher Anfang der Menschengeschichte nach philosophischen Begriffen“ formuliert hatte, entwickelte Schiller zuerst in der Abhandlung „Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde“. Darin äußert er sich [WW. hist. krit. Ausg. IX„ 126]: „Er sollte den Stand der Unschuld, den er jetzt verlor, wieder aufsuchen lernen durch seine Vernunft und als ein freier vernünftiger Geist dahin zurückkommen, wovon er als Pflanze und als eine Creatur des Instinctes ausgegangen war.“

14. 20—23. vgl. der „Spaziergang.“ V. 1—11 insbesondere:

Ruhige Bläue dich auch, die unermesslich sich ausgießt
Um das braune Gebirg, über den grünenden Wald,
Auch um mich, der endlich entflohn des Zimmers Gefängnis
Und dem engen Gespräch freudig sich rettet zu dir

und V. 186—189:

Bin ich wirklich allein? In deinen Armen, an deinem
Herzen wieder, Natur, ach! und es war nur ein Traum,
Der mich schaudernd ergriff mit des Lebens furchtbarem Bilde,
Mit dem stürzenden Thal stürzte der finstre hinab.

vgl. überdies Die Braut von Messina: IV. Aufzug V. 2559—2561:

Wohl dem! Selig muss ich ihn preisen,
Der in der Stille der ländlichen Flur,
Fern von des Lebens verworrenen Kreisen,
Kindlich liegt an der Brust der Natur.

und I. Act V. 360—364:

Nur die Natur ist redlich! Sie allein
Liegt an dem ew'gen Ankergrunde fest,
Wenn alles andre auf den sturmbewegten Wellen
Des Lebens unstet treibt.

14. 23—27. vgl. Schillers Epigramm: Das Höchste.

Suchst du das Höchste, das Größte? die Pflanze kann es dich lehren.
Was sie willenlos ist, sei du es wollend — das ist's!

14. 27—31, vgl. Über Matthissons Gedichte [WW. hist. krit. Ausg. X., 254]: „Im Tumult der geschäftigen Welt verdrängt eine Gestalt unseres Geistes unaufhaltsam die andere und die Mannigfaltigkeit unseres Wesens ist nicht immer unser Verdienst; desto treuer bewahrt die einfache, stets sich selbst gleiche, Natur um uns her die Empfindungen zu deren Vertrauten wir sie machen und in ihrer ewigen Einheit finden wir auch die unsrige wieder," die schönen Worte in dem Briefe Schillers an Lotte und Caroline vom 10. Sept. 1789: „Und wie wohlthätig ist uns doch wieder diese Identität, dieses gleichförmige Beharren der Natur. Wenn uns Leidenschaft, innerer und äußerer Tumult lang genug hin und her geworfen, wenn wir uns selbst verloren haben, so finden wir sie immer als die nämliche wieder, und uns in ihr. Auf unserer Flucht durch das Leben legen wir jede genossene Lust, jede Gestalt unseres wandelbaren Wesens in ihre treue Hand nieder und wohlbehalten gibt sie uns die anvertrauten Güter zurück, wenn wir kommen und sie wieder fodern," und die poetische Ausgestaltung des Gedankens im Spaziergang V. 190—201.

14. 32—**15.** 10 Auf die Unterscheidung zwischen modernen und antiken Schriftstellern hat, wie D. Jacoby in seinem Aufsatz Schiller und Garve, Schnorrs Archiv f. Literaturgeschichte Bd. 7. S. 95—145 nachzuweisen glückte, auch Garves „Betrachtung einiger Verschiedenheiten in den Werken der ältesten und neueren Schriftsteller, insbesondere der Dichter," welche Schiller aus der 1779 veröffentlichten „Sammlung einiger Abhandlungen aus der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und Künste" kannte. [vgl. Schillers Brief an Crusius vom 16. Dec. 1791], sicherlich eingewirkt. In einem Brief an Garve den Popularphilosophen (1742—1798) vom 1. Oct. 1794 nennt sich Schiller Garves Nachbar in der philosophischen Betrachtung der Dinge. Garve unterscheidet nun die Naturbetrachtung der alten und neuern Dichter folgendermaßen: „Der alte Dichter sah die Natur, ohne zu wissen, daſs er diese Betrachtung als seine Bestimmung, oder als das Mittel zu gewissen Absichten zu betrachten hätte. Sie malte sich also in seiner Seele ab, ohne daſs er einen einzigen Pinselstrich beigetragen oder sie in ihrer Zeichnung geleitet hätte. Unsere Dichter, wenn sie die Natur beobachten, thun es schon immer in der Absicht, sie zu schildern, sie wollen sie gerne schön sehen, oder wenigstens so, wie sie sich schön ausdrücken läſst; und dadurch wird das Gemälde ein Gemische von wahren Eindrücken, von bloß eingebildeten Zügen ihrer Einbildungskraft, und von abstracten Begriffen, die sie durch Unterricht und Überlieferung bekommen haben." Höchst bemerkenswert ist noch, wie W. von Humboldt in einem Briefe an Schiller vom 6. Nov. 1795 das Verhältnis der Griechen zu Natur fast mit denselben Worten und doch unabhängig von ihm, denn Schillers fertige Abhandlung über das Naive erwartete damals H., zu charakterisieren sucht: „Bei den Griechen fällt es zuerst ins Auge, daſs sie ganz und unaufhörlich den Eindrücken der äußern Natur auf sie offen waren, daſs alles, was sie empfanden, sie lebendig bewegte, daſs sie es aber nicht bloß zuerst treu aufnahmen, sondern auch, ungeachtet der Stärke ihrer Rührung, dennoch so angemessen darauf zurückwirkten, daſs sie die eigentliche Gestalt desselben

nur sehr wenig änderten. Überhaupt hatte die Einwirkung der Natur um sie her sie gänzlich gebildet, ihre Phantasie, ihr Geist, ihre Empfindung verrieth diesen Einfluss, ihr ganzes Innere war ein treuer Spiegel der Natur und wie diese daher auf sie einwirkte, so wirkte ihre Selbstthätigkeit wieder zurück. Hieraus, vorzüglich wenn Sie zugleich an die milde und lichte, reiche und große Natur denken, die sie umgab, entspringen alle ihre Vorzüge und Mängel."

16. 6—9. vgl. „Die Götter Griechenlands."

Finsterer Ernst und trauriges Entsagen
War aus eurem heitern Dienst verbannt,
Glücklich sollten alle Herzen schlagen,
Denn euch war der Glückliche verwandt.
Damals war nichts heilig als das Schöne,
Keiner Freude schämte sich der Gott,
Wo du keusch errötheude Kamöne,
Wo die Grazie gebot.

„Die vier Weltalter."

Die Götter sanken vom Himmelsthron,
Es stürzten die herrlichen Säulen,
Und geboren ward der Jungfrau Sohn,
Die Gebrechen der Erde zu heilen;
Verbannt ward der Sinne flüchtige Lust,
Und der Mensch griff denkend in seine Brust.

16. 12—15. Die Griechen charakterisiert Schiller im 6. Briefe über ästh. Erz. des Menschen [WW. hist. krit. Ausg. X, 287]: „Zugleich voll Form und voll Fülle, zugleich philosophierend und bildend, zugleich zart und energisch sehen wir sie die Jugend der Phantasie mit der Männlichkeit der Vernunft in einer herrlichen Menschheit vereinigt" und sagt im weiteren Verlaufe [a. a. O., S. 292]: „Die Erscheinung der griechischen Menschheit war unstreitig ein Maximum."

16. 19—22. Den gleichen Gedanken theilte Goethe Herdern in einem Briefe aus Neapel vom 17. Mai 1787 [Ital. Reise. Werke bei Hempel XXIV., S. 307] mit: „Sie [die Alten] stellten die Existenz dar, wir gewöhnlich den Effect; sie schilderten das Fürchterliche, wir schildern fürchterlich, sie das Angenehme, wir angenehm u. s. w."

16. 22—25. Es ist der 14. Gesang der Odyssee. Werther schreibt am 15. März: „Ich strich mich sachte aus der vornehmen Gesellschaft, gieng, setzte mich in ein Cabriolet und fuhr nach M., dort vom Hügel die Sonne untergehen zu sehen und dabei in meinem Homer den herrlichen Gesang zu lesen, wie Ulyss von dem trefflichen Schweinhirten bewirtet wird. Das war alles gut." [Goethes Werke bei Hempel XIV., S. 75.]

16. 30—42. Im neunten Stück der Horen 1795 hatte Herder „Homer und Ossian" gegenübergestellt. „Es ist ihm," wie Humboldt am 20. November 1795 an Sch. schreibt, „sehr gut gelungen, die Nebelgestalt des caledonischen Lyrikers gegen das heitere Licht der jonischen Epopöe zu stellen." Als nun Schiller in dieser Anmerkung seiner Abhandlung die beiden Gestalten in Bezug auf ihre Empfindungsweise gegeneinander hielt, bemerkte Herder in der achten Sammlung der Briefe zu Beförderung der Humanität Brief er 107 mit Beziehung auf Schillers Unterscheidung: „Homer nämlich erzählt die Geschichten seiner Vorwelt ohne merkliche besondere Theilnehmung; Ossian singet sie aus seinem verwundeten Herzen, aus seiner traurig fröhlichen Erinnerung."

17. 8—11. Ähnlich äußert sich Humboldt an Schiller im Briefe vom 6. Nov. 1795: „Sie [die Griechen] haben in spätern Zeiten (Euripides) auch Scharfsinn

und Feinheit des Raisonnements." vgl. auch Schlegels Urtheil in Anmerkung **68**, 8 ff. — Euripides, geb. 480 v. Chr. auf Salamis, gestorb. 406 zu Pella in Macedonien, hatte in der Philosophie den Anaxagoras, in der Rhetorik die Sophisten Prodikos und Protagoras zu Lehrern. Er führte zuerst die Philosophie in die Tragödie ein, daher die vielen Sentenzen. Ein zweites Moment ist seine eingehende Schilderung menschlicher Leidenschaften, insbesondere der Liebe in allen Gestalten. Deswegen wird er von Aristoteles in der Poetik ὁ τραγικώτατος genannt. An diese Bezeichnung knüpft Lessing im 74. St. der Hamb. Dram. an mit der Bemerkung, er habe von Sokrates gelernt „den Menschen und uns selbst kennen, auf unsere Empfindungen aufmerksam sein, in allem die ebensten und kürzesten Wege der Natur ausforschen und lieben, jedes Ding nach seiner Absicht beurtheilen." In der eigentlichen dramatischen Kunst aber bezeichnet Euripides gegenüber Sophokles einen Rückgang. Die Chorlieder sind bloßes Leierwerk und ohne organischen Zusammenhang mit der Handlung, die mangelhafte Ökonomie ersetzt er durch einen Prolog, der den Inhalt der Handlung vorauserzählt. Auch die Sprache zeigt nicht mehr das edle Pathos des Sophokles, sondern nähert sich mehr der Sprache des täglichen Lebens. Von seinen etwa 120 Stücken sind 18 Tragödien und das Satirdrama „der Cyklop" erhalten. Die wichtigsten sind „Medea" (P. Corneille, Grillparzer), „Iphigenie in Tauris" (Goethe), „Iphigenie in Aulis," die „Phönicierinnen" (das erstere ganz von Schiller übersetzt, von letzterem einzelne Scenen), „Hippolytos" (Racines und Schillers Phädra).

17. 12. Man denke z. B. an Herodot, anderseits an Sallust und Tacitus.

17. 13—16. Das hier von Horaz Gesagte gilt nicht bloß von seinen Satiren, sondern ebenso von den Oden, Epoden (Beatus ille . . .) und Episteln. Sein geliebtes Tibur preist er besonders Od. I., 18. und II., 6.

17. 17. Sextus Propertius, nächst Tibul der bedeutendste römische Elegiker, geb. nach 49 v. Chr. wahrscheinlich zu Asisium, gest. um 15 v. Chr. Wir haben von ihm 4 Bücher Elegien. Seinem Ekel an einer überbildeten und verderbten Zeit macht er in Satiren Luft, wobei er theils an eine bessere Vergangenheit erinnert, theils in der Betrachtung der stets jugendlich schönen Natur Erholung sucht. Vgl. besonders I, 2. 9. ff. III, 5. 25, u. a. m. Seine Gedichte haben auch Goethe Anregung geboten, insbesondere zu den „Römischen Elegien;" vgl. den Anfang seiner Elegie „Hermann und Dorothea."

Vergil besonders in seinen Eclogen und an verschiedenen Stellen in den Georgicis, besonders II., 457 fg.

17. 29—33. Gegen die Eintheilung in naive und sentimentalische Dichter hat Herder in den Briefen zu Beförderung der Humanität achte Sammlung Brief Nr. 107 bei aller Anerkennung Einspruch erhoben: „Andere haben die Dichter nach Empfindungen geordnet, da denn insonderheit Schiller viel Feines und Vortreffliches gesagt hat. Allein, wie sehr laufen die Empfindungen ineinander! welcher Dichter bleibt einer Empfindungsart dergestalt treu, dass sie seinen Charakter, zumal in verschiedenen Werken bezeichnen könnte? Oft rühret er ein Saitenspiel von vielen, ja von allen Tönen, die sich eben durch Disharmonien heben. Die Welt der Empfindungen ist ein Geister-, oft ein Atomenreich; nur die Hand des Schöpfers vermag daraus Gestalten zu ordnen." vgl. auch A. W. Schlegels Urtheil in Anm. **68**, 8.

18. 22—23. Schiller lernte Shakespeare auf der Karls-Akademie durch Professor Jacob Friedrich Abel [geb. 9. Mai 1751, † 1829 zu Schorndorf] kennen; derselbe erzählt [bei Hoffmeister und Viehoff, Schiller's Leben I. 42]: „Ich war gewohnt bei Erklärungen psychologischer Begriffe Stellen aus Dichtern vorzulesen, um das Vorgetragene

anschaulicher und interessanter zu machen. Dieses that ich insbesonders auch, als ich den Kampf der Pflicht mit der Leidenschaft, oder einer Leidenschaft mit einer anderen erklärte, welchen anschaulicher zu machen ich einige der schönsten hieher passenden Stellen aus Shakespeares Othello nach der Wieland'schen Übersetzung vorlas. Schiller war ganz Ohr, alle Züge seines Gesichtes drückten die Gefühle aus, von denen er durchdrungen war; er richtete sich auf und horchte wie bezaubert. Kaum war die Vorlesung beendet, so begehrte er das Buch von mir und von nun an las und studierte er dasselbe mit ununterbrochenem Eifer." — Schiller citiert in mehreren Jugendschriften Shakespeare, so Julius Cäsar, Richard III. und Macbeth in dem „Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen." Macbeth, den Sturm und Othello in der ersten, Richard III. in der zweiten Vorrede zu den Räubern, Julius Cäsar, Hamlet, Lear und Timon in der Vorlesung: „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken."

18. 24—30. Zunächst ist hier zu erinnern an die von Lessing im 69. St. der Hamb. Dramaturgie angeführte Stelle aus Wieland's 1766 zuerst erschienenem Romane „Geschichte des Agathon" Buch 12. Cap. 1 [Hempel'sche Ausg. 3. Th. S. 32 ff.]: „Man tadelt an Shakespeare — demjenigen unter allen Dichtern seit Homer, der die Menschen vom Könige bis zum Bettler und von Julius Cäsar bis zu Jak Fallstaff am besten gekannt und mit einer Art von unbegreiflicher Intuition durch und durch gesehen hat, — dass seine Stücke keinen oder doch nur einen sehr fehlerhaften, unregelmäßigen und schlecht ausgesonnenen Plan haben; dass Komisches und Tragisches darin auf die seltsamste Art durcheinander geworfen ist, und oft eben dieselbe Person, die uns durch die rührende Sprache der Natur Thränen in die Augen gelockt hat, in wenigen Augenblicken darauf uns durch irgend einen seltsamen Einfall oder barockischen Ausdruck ihrer Empfindungen, wo nicht zu lachen macht, doch dergestalt abkühlt, dass es ihm hernach sehr schwer wird, uns wieder in die Fassung zu setzen, worin er uns haben möchte. — Man tadelt das und denkt nicht daran, dass seine Stücke eben darin natürliche Abbildungen des menschlichen Lebens." Gemeint ist hier Gottsched und seine Schule, deren Geringschätzung des englischen Schauspiels zu bitterem Tadel Anlass gab. Wie Shakespeare in Gottsched's Schule angesehen wurde, zeigt schon das kurze Urtheil von Mylius über Romeo und Julie, das er den 23. Oct. 1753 in Coventgarden aufführen sah: „dieses in der Form und Materie sehr fehlerhafte lustige Trauerspiel, welches man gleichwohl ihr in allem Ernst für eine ehrliche Tragödie hält, ward seinem Werte gemäß vorgestellet. Die meisten Acteurs spielten recht reibehandisch heldenactionsmäßig." [Danzel-Guhrauer Lessing's Leben I., 261]. Anlässlich des Hinweises auf Agathon klagt Lessing [a. a. o.]: „Unsere Großen lernen vors erste an den ††† kauen; und freilich ist der Saft aus einem französischen Roman lieblicher und verdaulicher." — Ferner ist auf eine Bemerkung in Garves bereits erwähnten Aufsatze hinzuweisen: „Wir beobachten also sehr wenig selbst. Viele Dinge geschehen täglich vor unseren Augen oder sind nur wenige Schritte von uns, die wir doch kaum eher bemerken, als bis wir sie in Büchern gefunden haben. . . . Erst durch die Copien werden wir auf die Originale aufmerksam, weil wir bei der Vergleichung zwischen beiden eine Beschäftigung finden, die mehr nach unserer jetzigen Denkungsart ist, als die freie Beobachtung selbst.

18. 31—32. Nach Boas Jugendjahre Schillers herausgegeben v. Maltzahn I., 183 lernte Sch. Homer durch seinen Lehrer Nast im Originale 1779 kennen, und als dieser seinen Zuhörern einzelne Gesänge aus Bürgers metrischer Übersetzung mittheilte, wurde Sch. dadurch tief und freudig erregt. Eingehender beschäftigte er sich jedoch mit Homer erst im Sommer 1788 in Rudolstadt. Am 20. Aug. theilt er Körner mit: „Ich lese

jetzt fast nichts als Homer. Ich habe mir Voß' Übersetzung der Odyssee [Hamb. 1781; die Ilias erschien erst 1793] kommen lassen, die in der That ganz vortrefflich ist. — Die Iliade lese ich in einer prosaischen Übersetzung [von Fr. Leop. v. Stollberg, Flensb. und Leipz. 1778]."

19. 5. ff. Über Ariost schreibt Sch. an Körner am 21. Jän. 1802: „Ich habe dieser Tage den rasenden Roland wieder gelesen und kann Dir nicht genug sagen, wie anziehend und erquickend mir diese Lectüre war. Hier ist Leben und Bewegung und Farbe und Fülle; man wird aus sich heraus ins volle Leben, und doch wieder von da zurück in sich selbst hineingeführt; man schwimmt in einem reichen, unendlichen Element und wird seines ewigen identischen Ich's los und existiert eben deswegen mehr, weil man aus sich selbst gerissen wird. Und doch ist, trotz aller Üppigkeit, Rastlosigkeit und Ungeduld, Form und Plan in dem Gedicht, welches man mehr empfindet, als erkennt und an der Stetigkeit und sich selbst erhaltenden Behaglichkeit und Fröhlichkeit des Zustandes wahrnimmt. Freilich darf man hier keine Tiefe suchen und keinen Ernst; aber wir brauchen wahrlich auch die Fläche so nöthig, als die Tiefe und für den Ernst sorgt die Vernunft und das Schicksal genug, dass die Phantasie sich nicht damit zu bemengen braucht."

20. 8—20. vgl. Schillers 9. Brief über ästh. Erziehung des Menschen [WW. hist. krit. Ausg. X, 300]: „Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist. Eine wohlthätige Gottheit reiße den Säugling beizeiten von seiner Mutter Brust, nähre ihn mit der Milch eines besseren Alters und lasse ihn unter fernem griechischen Himmel zur Mündigkeit reifen. Wenn er dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück, aber nicht um es mit seiner Erscheinung zu erfreuen, sondern furchtbar wie Agamemnons Sohn, um es zu reinigen." Und die briefliche Äußerung an Goethe vom 2. Juli 1796: „Wie rührt es mich, wenn ich denke, dass was wir sonst nur in der weiten Ferne eines begünstigten Alterthums suchen und kaum finden, mir in Ihnen so nahe ist. Wundern Sie sich nicht mehr, wenn es so wenige gibt, die Sie zu verstehen fähig und würdig sind. Die bewunderungswürdige Natur, Wahrheit und Leichtigkeit Ihrer Schilderungen entfernt bei dem gemeinen Volk der Beurtheiler allen Gedanken an die Schwierigkeit, an die Größe der Kunst, und bei denen, die dem Künstler zu folgen im Stande sein könnten, die auf die Mittel, wodurch er wirkt, aufmerksam sind, wirkt die genialische Kraft, welche sie hier handeln sehen, so feindlich und vernichtend, bringt ihr bedürftiges Selbst so sehr ins Gedränge, dass sie es mit Gewalt von sich stoßen, aber im Herzen und nur de mauvaise grâce Ihnen gewiss am lebhaftesten huldigen."

20. 20—26. Vgl. Votivtafeln 70. Die schwere Verbindung.

Warum will sich Geschmack und Genie so selten vereinen?
Jener fürchtet die Kraft, dieses verachtet den Zaum.

21. 9—12. vgl. dagegen Herder im 107. Briefe zu Beförderung der Humanität: „Der Poesie Grund und Boden ist Einbildungskraft und Gemüth, das Land der Seelen. Ein Ideal der Glückseligkeit, der Schönheit und Würde, das in deinem Herzen schlummert, wecket sie auf durch Worte und Charaktere; sie ist der Sprache, der Sinne und des Gemüths vollkommenster Ausdruck. Kein Dichter kann dem Gesetz entgehen, das in ihr liegt; er zeigt, was er hat und nicht habe."

21. 13—15. Im gleichen Sinne sagt Schiller im 6. Briefe über ästh. Erz. des Menschen von der griechischen Kunst [WW. hist. krit. Ausg. X., 287 f.]: „Die Poesie hatte noch nicht mit dem Witze gebuhlt," und in dem Gedichte: „Das Mädchen von Orleans."

Krieg führt der Witz auf ewig mit dem Schönen,
Er glaubt nicht an den Engel und den Gott,
Dem Herzen will er seine Schätze rauben,
Den Wahn bekriegt er und verletzt den Glauben.

Schillers Bemerkung ist zweifelsohne gegen Gottsched und seine Schule und ihr Organ „Belustigungen des Verstandes und Witzes" gerichtet, die er auch mit Xenion 346 Tantalus trifft; nebenbei wird mit den Franzosen auch auf Voltaire gezielt.

21. 15—18. vgl. Herder im 107. Briefe zu Beförderung der Humanität: „Auch in Zeiten des größten Ungeschmacks können wir uns nach der großen Regel der Natur sagen: tendimus in Arcadiam, tendimus! Nach dem Lande der Einfalt, der Wahrheit und Sitten geht unser Weg."

21. 19—23. vgl. Schiller 6. Brief über ästh. Erz. des Menschen [a. a. O. S. 207]: „Damals, bei jenem schönen Erwachen der Geisteskräfte, hatten die Sinne und der Geist noch kein strenge geschiedenes Eigenthum; denn noch hatte kein Zwiespalt sie gereizt, miteinander feindselig abzutheilen und ihre Markung zu bestimmen."

21. 35—36. Dass W. v. Humboldt in dem Briefe vom 18. December 1795 Schillers Begriffsbestimmung der Poesie mit Begeisterung ergriffen, ist schon in der Einleitung bemerkt. Auch Herder kommt in dem mehrfach citierten Briefe 107 auf eine ähnliche Auffassung der Aufgaben der Dichtkunst: „Ob aber der Geist der Poesie durch alle Schwingungen und Excentricitäten, in denen er sich bisher Nationen und Zeitenweise bemüht hat, nicht dahin streben, immer mehr und mehr, sowie jede Grobheit des Gefühls, so auch jeden falschen Schmuck abzuwerfen und den Mittelpunkt aller menschlichen Bemühungen zu suchen, nämlich die echte, ganze, moralische Natur des Menschen, Philosophie des Lebens? Dieses wird mir durch Vergleichung der Zeiten sehr glaubhaft."

21. 37—40. Anknüpfend an Herders im IX. Stück der Horen 1795 erschienenen Aufsatz „Homer und Ossian" bemerkt W. von Humboldt im Briefe vom 30. Oct. 1795, dass „ihre [der Griechen] Phantasie so harmonisch mit der wirklichen Natur gestimmt war, dass sie dadurch Allgemeinheit und ein Analogon der Nothwendigkeit (des Objectiven) hervorbrachten. Bei ihnen war es Einheit des Bildes und der Natur; bei uns der Gedanke."

22. 4. An Körner schreibt Schiller den 25. Dec. 1788: „der Künstler und dann vorzüglich der Dichter behandelt niemals das Wirkliche, sondern immer nur das Idealische oder das kunstmäßig Ausgewählte aus einem wirklichen Gegenstande" und denkt dabei offenbar nur ebenso wie [1791] in der Recension „über Bürgers Gedichte" [WW. hist. krit. Ausg. VI., 323], wo er „eine der ersten Erfordernisse des Dichters die Idealisirung" nennt, an die Operation des modernen Dichters. Denn auch hier versteht er unter Idealisierung, das Vortreffliche seines Gegenstandes „von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungen zu befreien, die in mehreren Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln, einzelne, das Ebenmaß störende Züge der Harmonie des Ganzen zu unterwerfen, das Individuelle und Locale zum allgemeinen zu erheben." Die Anregung zum Nachdenken über die Aufgabe der Poesie empfieng er zu dieser Anschauung wahrscheinlich aus Lessings Hamb. Dramaturgie St. 70, wo die Bestimmung der Kunst in folgender Weise angeben wird: „In der Natur ist alles mit allem verbunden; alles durchkreuzt sich, alles wechselt mit allem, alles verändert sich eines in das andere. Aber nach dieser unendlichen Mannigfaltigkeit ist sie nur ein Schauspiel für einen unendlichen Geist. Um endliche Geister an dem Genusse derselben Antheil nehmen zu lassen, mussten diese das Vermögen erhalten, ihr

Schranken zu geben, die sie nicht hat, das Vermögen abzusondern und ihre Aufmerksamkeit nach Gutdünken lenken zu können..... Die Bestimmung der Kunst ist, uns in dem Reiche des Schönen dieser Absonderung zu überheben, uns die Fixirung unserer Aufmerksamkeit zu erleichtern. Alles, was wir in der Natur von einem Gegenstande oder einer Verbindung verschiedener Gegenstände, es sei der Zeit oder dem Raume nach, in unsern Gedanken absondern, oder absondern zu können wünschen, sondert sie wirklich ab und gewährt uns diesen Gegenstand oder diese Verbindung verschiedener Gegenstände so lauter und bündig als es nur immer die Empfindung, die sie erregen sollen, verstattet." Hat Lessing hier die Bestimmung der Kunst klar und bündig als Nachahmung des Naturganzen bezeichnet, so war noch nicht die Art der Nachahmung damit bestimmt. In der Art und Weise unterscheiden sich die alten (naiven) von den modernen (sentimentalischen) Dichtern, wie zuerst W. v. Humboldt in dem Briefe an Schiller vom 30. Oct. 1795 genau präcisiert: „Sie [die Griechen] rechneten zum Ganzen, was die Natur gewöhnlich aneinander reiht und die Phantasie auf einmal bequem umfaßt. Wir scheiden ab, was mit dem Hauptbegriff nicht streng zusammenhängt."

22. 6—9. An Schiller schreibt Humboldt am 18. Dec. 1795: „Die naive und sentimentalische Poesie aus ihrem höheren Begriff herzuleiten, sollten Sie doch noch, und bald, selbst versuchen. Dem tiefer eindringenden Leser kann es zwar nicht schwer fallen, Sie dieser Mühe zu überheben, aber es würde die Consequenz Ihres Systems in ein herrliches Licht setzen und nebenher würde sich auf dem Wege noch manches ergeben." Darauf antwortet Schiller am 25. Dec.: „Eine Deduction beider Dichtungsweisen aus dem Begriff der Poesie und die Deduction dieses Begriffes selbst würde mich doch zulange in dem Felde meiner jetzigen Untersuchung verweilen, und es ließe sich, da alles mit allem zusammenhängt nicht voraus berechnen, wie weit sie mich führen würde. Dem Inhalte nach ist sie sowohl in meinen Briefen über ästhetische Erziehung als in den gegenwärtigen drei Aufsätzen gegeben." Den „höchsten Grad poetischer Schönheit, in welche naive und sentimentalische Gattung zusammenfließen," sucht zwar Schiller in einem Briefe an Humboldt vom 31. März 1796 darin, daſs „uns die Kunst als höchste Natur und die Natur als Wirkung der höchsten Kunst" ergötzt, „denn erst dann erreicht unser Genuſs seinen höchsten Grad, wenn wir beides zusammen empfinden;" [vgl. Goethes Sonette „Natur und Kunst"], wobei er offenbar auf Kants These in der K. d. U. §. 45 [2. Aufl. 179] zurückgriff: „Die Natur war schön, wenn sie zugleich wie Kunst aussah; und die Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewuſst sind, sie sei Kunst und sie uns doch wie Natur aussieht." [vgl. an Körner den 23. Februar 93, III., 58.] Allein hier hat Schiller ebensowenig wie früher die von Humboldt begehrte Ableitung aus ihrem gemeinsamen Urquell vorgenommen. Das bei Schiller Vermiſste suchte Humboldt in den „ästhetischen Versuchen über Goethes Hermann und Dorothea" zu lösen und formuliert zum Zwecke der Deduction das letzte Ziel des Dichters folgendermaßen: „Den ganzen Stoff, den ihm die Beobachtung darreicht, organisiert er zu einer idealischen Form für die Einbildungskraft und die Welt um ihn her erscheint ihm nicht anders, als wie ein durchgängig individuelles lebendiges, harmonisches, nirgends beschränktes noch abhängiges, nur sich selbst genügendes Ganzes mannigfaltiger Formen. So hat er seine eigene innerste und beste Natur in sie übertragen und sie zu einem Wesen gemacht, mit dem er nun vollkommen zu sympathisieren vermag." Durchaus im Sinne Schillers, entsprechend seiner Begriffsbestimmung der Poesie und übereinstimmend mit seiner Charakteristik Goethes in den Briefen vom 23. und 31. August 1794 — [vgl. nur im letzteren die Bemerkung: „Ihr Geist wirkt in einem

außerordentlichen Grade intuitiv, und alle Ihre denkenden Kräfte scheinen auf die Imagination, als ihre gemeinschaftliche Repräsentantin gleichsam compromittiert zu haben. Im Grunde ist dies das Höchste, was der Mensch aus sich machen kann, sobald es ihm gelingt, seine Anschauungen zu generalisieren und seine Empfindung gesetzgebend zu machen"] — worin sich Schiller und Humboldt begegneten, findet Humboldt nach dem Vorgange Kants in der menschlichen Einbildungskraft den Urquell aller schöpferischen Kunstthätigkeit; aus vollem Herzen fließen die Zustimmungsworte Schillers in dem Briefe vom 27. Juni 1798, mit denen er Formel sowie Deduction in gleicher Weise treffend und entscheidend nennt. Darin, dass Humboldt es unternahm, in dem Wesen der Einbildungskraft das Wesen aller Kunst, ihrer einzelnen Formen und ihrer Erscheinungen zunächst in der Anwendung auf Goethes „Hermann und Dorothea" darzulegen, liegt sein großes Verdienst um die Ausbildung der Schiller'schen Ästhetik zur Wissenschaft.

22. 15, 16. vgl. Garves Betrachtung einiger Verschiedenheiten in den Werken der ältesten und neueren Schriftsteller, insbesondere der Dichter: „Sie (die Alten) gehen mit ihrer ganzen Absicht niemals weiter, als uns das Bild der Sache, von der sie reden, zu überliefern. Wir brauchen die Begebenheiten, die wir erzählen, die Objecte, die wir schildern, gemeiniglich nur als Gelegenheiten, eine Anzahl guter Ideen, die wir in unsern Kopf gesammelt haben, anzubringen. Sie legen niemals in den Ausdruck einen größern Reichthum von Gedanken, als der in dem Gegenstande selbst liegt. Wir haben fast immer noch außer der Absicht, der Imagination des Lesers ein gewisses Bild vorzustellen, die zweite in seinem Verstande gewisse Betrachtungen zu veranlassen."

22. 19—20. Kant spricht in dem Aufsatze „Muthmaßlicher Anfang der Menschengeschichte" die Ansicht aus, dass die Naturanlagen, „da sie auf den bloßen Naturzustand gestellt waren, durch die fortgehende Cultur Abbruch leiden, und dieser dagegen Abbruch thun, bis vollkommene Kunst wieder Natur wird; als welches das letzte Ziel der sittlichen Bestimmung der Menschengattung ist."

23. 31. Jean Baptiste Poquelin, geb. am 15. Januar 1622 zu Paris, gest. am 17. Februar 1673 daselbst, war der Sohn eines königlichen Kammerdieners und wurde im Jesuitencollegium zu Clermont erzogen. Er sollte sich der Jurisprudenz widmen, sein unüberwindlicher Drang zum Theater aber bewog ihn, sich unter dem Namen Molière an einem Liebhabertheater zu betheiligen, das er in eine Truppe umwandelte, mit der er von 1646—1658 die südlichen Provinzen durchzog. 1658 nach der Hauptstadt zurückgekehrt, erhielt er die Erlaubnis zu ständigen Vorstellungen, ein eigenes Local und seine Truppe den Namen Troupe de Monsieur. Endlich 1660 wurde ihm das Theâtre du palais royal übertragen, wo er bis 1673 allein 25 seiner Komödien aufführen ließ, sich nicht nur der Gunst des Königs erfreuend, der ihn gegen Angriffe schützte, sondern auch des wachsenden Beifalls der Kritik und des Publicums. Er lebte mit rastloser Unermüdlichkeit seiner schaffenden und darstellenden Kunst und starb fast buchstäblich auf der Bühne unmittelbar nach einer Aufführung seines „Eingebildeten Kranken." — Von seinen zahlreichen Stücken sind 32 erhalten. Er begann mit der Nachahmung spanischer Intriguenstücke, ahmte wohl auch die italienische Posse nach („Le malade imaginaire"), seinen eigentlichen Ruhm aber verdankte er dem von ihm begründeten Charakter- und Sittenlustspiel, in dem er nach Art der neueren attischen Komödie die sittlichen Gebrechen der Gesellschaft ans Licht zog und geißelte, wo er sie fand. Hieher gehören: „Les femmes savantes," „Le misanthrope," „Tartufe," dessen Aufführung die Geistlichkeit vergeblich zu hindern versucht hatte, „L'avare," eine Nachahmung des Plautus. Hoher sittlicher Ernst leitet den Dichter, wenn er die Laster der Vornehmen

verspottet oder die religiöse Scheinheiligkeit entlarvt. Die Franzosen nennen Molière mit Recht den Vater ihrer Komödie. — Schiller spielt hier an das rührende Verhältnis Molières zu seiner alten Haushälterin Laforest an, deren Urtheil er so hoch hielt, dass er alle seine Dichtungen, ehe sie ins Publicum kamen, erst ihr vorlas.

23. 37—41. Bezieht sich auf die Recensenten der Horen. Am 30. October 1795 schreibt Schiller an Cotta: „Im letzten Stück werde ich auf alle elenden Kritiken zugleich antworten. Es ist unendlich lächerlich, die Anfänger in der Philosophie und die Schmierer zu Leipzig und Halle über meine ästhetischen Briefe ergrimmt zu sehen, während dass Kant selbst, der competenteste Richter in dieser Sache, mit Bewunderung davon spricht (vergl. Kant's Brief an Schiller vom 30. März 1795), obgleich ich in mehreren Punkten ihn selbst zu widerlegen unternahm," an Körner den 2. Nov.: „Die Horen werden jetzt von allen Orten her sehr angegriffen, besonders meine Briefe — aber von lauter trivialen, eselhaften Gegnern, dass es keine Freude ist, auch nur ein Wort zu replicieren: — in den Halleschen Annalen, in Dyks Bibliothek und nun auch von Nicolai in Berlin, im zehnten Theil seiner Reisen. Dem letzten und plattesten Gesellen schenke ich es aber doch nicht." Und den Tag vorher an Goethe: „Wir leben jetzt recht in den Zeiten der Fehde. Es ist eine wahre Ecclesia militans — die Horen meine ich. Außer den Völkern, die Herr Jacob in Halle commandiert und die Herr Manso in der Bibliothek d. sch. W. hat ausrücken lassen, und außer Wolfs schwerer Cavallerie haben wir auch nächstens vom Berliner Nicolai einen derben Angriff zu erwarten. Im zehnten Theil seiner Reisen soll er fast von nichts als von den Horen handeln und über die Anwendungen Kantischer Philosophie herfallen, wobei er alles unbesehen, das Gute wie das Horrible, was diese Philosophie ausgeheckt, in einen Topf werfen soll. Es lässt sich wohl noch davon reden, ob man überall nur auf diese Plattituden antworten soll. Ich möchte noch lieber etwas ausdenken, wie man seine Gleichgiltigkeit dagegen recht anschaulich zu erkennen geben kann. Nicolain sollten wir aber doch von nun an in Text und Noten und wo Gelegenheit sich zeigt, mit einer recht insignen Geringschätzung behandeln." — Prof. Fr. A. Wolf in Halle, der bedeutende Homer-Kritiker [1759, † 1824], hatte gegen Herders Aufsatz: „Homer, ein Günstling der Zeit" im IX. Stück der Horen einen nach Schillers Ausdruck „höchst groben und beleidigenden Ausfall" im Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur-Zeitung [Nr. 120, 24. Oct. 1795] veröffentlicht, der durch die Schärfe seines Tons in den Kreisen der jenaischen und weimarschen Freunde die größte Entrüstung hervorrief. Über die Einzelheiten des Streites vgl. Goedeke in der hist. krit. Ausg. von Schillers Werken XI., 438 f. und Goethes Briefe an F. A. Wolf. Herausg. von M. Bernays, Berlin 1868, S. 14 ff. und 124 ff. — Professor L. H. v. Jacob in Halle [geb. 26. Febr. 1759, gest. 22. Juli 1827] war Herausgeber der „Annalen der Philosophie und des philosophischen Geistes." In diesem Journale, „welches mit Mäßigkeit und Ernst dem neuen Unwesen entgegenarbeiten" sollte, war in den Nrn. vom 2., 5., 7., 9. und 12. October 1795 eine hämisch absprechende Kritik der Horen erschienen, deren Verfasser Wilhelm Friedrich August Mackensen, Adjunct der phil. Facultät in Kiel, geb. am 4. April 1768, gest. 14. Aug. 1798, gewesen war. Gegen Jacobs philosophische Annalen sind auch Xenien 54 und 253 und Boas Xenien-Manuscript Nr. 34 gerichtet. Über die Recension schreibt Humboldt an Schiller am 20. Nov. 1795: „Die Recension in den Annalen müssen Sie schlechterdings lesen, sie übertrifft an Unverschämtheit und Plattheit alles, was man je gesehen hat." — Dr. Joh. Gottfried Dyk war Buchhändler in Leipzig [geb. den 24. April 1750, gest. 21. Mai 1813] In der von ihm herausgegebenen „Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste" brachte Rector Johann

Kaspar Friedrich Manso in Breslau [geb. 26. Mai 1759, gest. 9. Juni 1826] Bd. 55. St. II., S. 283—330, eine lang gedehnte Beurtheilung der Horen und eine sehr abfällige Kritik von Schillers Briefen über ästhetische Erziehung des Menschen. Gegen die Bibliothek der Wissenschaften sind Xenien 45, 46, 339 und 340 gerichtet. — Christoph Friedrich Nicolai [vergl. Anm. zu **58.** 30] brachte in dem 1796 erschienenen XI. Bande seiner „Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781. Nebst Bemerkungen über Gelehrsamkeit, Industrie, Religion und Sitten" unmittelbar nach einer Bemerkung über „die langen Zöpfe der jungen Schwabenmädchen" [vgl. Xen. 193] einen weitläufigen Artikel über die Horen und über ihre für den „gesunden Menschenverstand" „dunkle und unverständliche Schreibart," wobei er sich mancherlei Abschweifungen über „formale Philosophie," „philosophische Querköpfe" u. s. w. erlaubt. In der Vorrede zu diesem Bande S. IX. ff. erklärt er, wie er dazu komme, bei Gelegenheit der Horen gegen die Missbräuche aufzutreten, welche „einige sehr schätzbare Männer, ja einige vortreffliche Schriftsteller unserer Nation" mit philosophischen Terminologien treiben und erklärt, er habe „soviel Hochachtung für die schätzenswürdigen Männer," die er jetzt des allgemeinen Bestens wegen laut tadeln müsste, dass er hoffe, „sie werden sich nichts erlauben, was ihrer unwürdig wäre." Schiller hatte von dem Inhalte dieser Kritik zuerst von Humboldt in dem Briefe vom 23. Oct. 1795 Nachricht bekommen, der sie wieder von Biester, dem sie bereits bekannt war, erhalten hatte. Gegen die Reisebeschreibung wurden die Xenien 184—206 geschrieben. Humboldt hätte, wie er gegen Schiller am 14. Dec. 1795 bemerkt, die Note gegen die Bibliothek, Annalen u. s. f. weggewünscht. „So gerecht diese Züchtigung ist, so hätte ich es Ihnen angemessener gehalten, zu schweigen."

24. 4—20. vgl. Herder in der im IX. Stück der Horen 1795 erschienenen Abhandlung „Homer, ein Günstling der Zeit": „Unbeschreiblich ist der Eindruck, den die Wahrheit und Einfalt der griechischen Gedanken in ihrer Kunst auf uns macht. Nie wollten sie zu viel sagen; und deshalb sagten sie es ganz anschaulich, vollständig. Wie in der Kunst, so thaten sie dies auch in ihren Gesängen. In Homers lichter Welt steht alles so leibhaftig da; Götter und Menschen sind so wahre Wesen, wie diese Statuen, wenn sie sich belebten. Der Wohllaut, der in diesem Gliederbau herrscht, die Wahrheit, die in diese Stellung gegossen ist, hebt auch die Gestalten jener Gesänge; und Winkelmann hat recht gesagt: die Nordländer sprechen in Bildern, da die Griechen allein auch in der Sprache Bilder geben."

25. vgl. 1—4. Garve Betrachtungen ꝛc.: „Ihr Stoff war nicht das Werk ihres Witzes, sondern eine Folge ihres Zustandes und also genau mit ihm übereinstimmend."

25. 18 - 23. Garve Betrachtungen: „Für uns ist dieses (der Alten) Band, das die dichterische Welt mit der wirklichen zusammen hieng, zerrissen; die Erdichtungen oder selbst die Geschichten, welche die Dichter bearbeiten, können auf uns keine andere Beziehung haben, als die ihnen zukommen, insofern es menschliche Begebenheiten sind; wir müssen also nothwendig von einer anderen Seite den Eindruck verstärken, der ihnen von der einen abgeht. Unser Verstand und unser Herz sind dem Vergnügen verschlossen, das den Griechen die Thaten seiner ältesten Helden, durch seine ältesten Weisen beschrieben, machen mussten; aber beide stehen immer noch dem Vergnügen offen, das mannigfaltige und lebhafte Ideen oder gesellschaftliche Neigungen in ihnen erregen kann. Unser Dichter muss nothwendig mehr Absichten sich vorsetzen, als sein Werk unmittelbar ankündigt."

25. 28—29. vgl. Schiller an Goethe den 23. Aug. 1794: „Zwar hat der intuitive Geist nur mit Individuen und der speculative nur mit Gattungen zu thun. Ist aber der intuitive genialisch und sucht er in dem Empirischen den Charakter der

Nothwendigkeit auf, so wird er zwar immer Individuen, aber mit dem Charakter der Gattung erzeugen; und ist der speculative Geist genialisch und verliert er, indem er sich darüber erhebt, die Erfahrung nicht, so wird er zwar immer nur Gattungen, aber mit der Möglichkeit des Lebens und mit gegründeter Beziehung auf wirkliche Objecte erzeugen."

25. 34. Kant in der Kritik der reinen Vernunft unterscheidet zwischen constitutiven und regulativen Principien. Die ersteren sollten die Erkenntnis der „Dinge an sich" begründen, also Begriffe bieten, die über alle Erfahrung hinausgehen, Die letzteren sind Grundsätze der größtmöglichen Fortsetzung und Erweiterung der Erfahrung und leisten uns richtig verstanden den Dienst, uns ein falsches Stehenbleiben bei irgendeiner Grenze innerhalb der Erscheinungswelt zu untersagen. „Der Grundsatz der Vernunft also ist eigentlich nur eine Regel, welche in der Reihe der Bedingungen gegebener Erscheinungen einen Regressus gebietet, dem es niemals erlaubt ist, bei einem Schlechthin-Unbedingten stehen zu bleiben."

26. 11. Als Dichtungsgattung, d. h. als eine bestimmte Form didaktischer Epik, war die Satire den Römern zuerst eigenthümlich und gehörte zu den ältesten Formen der römischen Poesie. Der Namen satira oder alterthümlicher satura bezeichnet eine Dichtung von bunt gemischtem Inhalt. Die ursprüngliche Mischung verschiedener Gedichte hat auf die Form eingewirkt, indem hier durch die Grundidee des Ganzen eine Reihe epischer Situationen mit den daran schließenden Lehren zu einem Ganzen verbunden erscheinen. Doch herrscht bereits in der ausgebildeten römischen Satire bei Horaz, Juvenalis und Persius die von Schiller bestimmte Empfindungsweise der unwilligen Abkehr von der Wirklichkeit vor und scheidet sich diese auch schon in eine pathetische und spottende. Denn Persius und Juvenal wenden sich strafend gegen das Laster, Horaz spottend und launig gegen die Thorheit. Jedoch beschränkt sich die Satire auf das epische Gebiet; indem jedoch Schiller die sie beherrschende Empfindungsweise aufzeigte, war er im Stande ihr Wesen nicht nur auf allen Gebieten der Dichtkunst, sondern auch über diese hinaus in dem Reiche der Geschichtsschreibung zu verfolgen und zu bestimmen.

26. 29—33. An Goethe schreibt Schiller am 8. Mai 1798: „Nach meinem Begriffe gehört es zum Wesen der Poesie, dass in ihr Ernst und Spiel immer verbunden seien."

26. 34—36. Das Wohlgefallen, welches in uns der Anblick des gestirnten Himmels, am Himmel sich aufthürmende Donnerwolken, das grenzenlose Meer durch Orkane in Empörung gesetzt, also die Größe und Allgewalt der Natur erregen, nennt Schiller nach Kants Vorgange erhaben, „weil diese Gegenstände," wie Kant [K. d. U. §. 28, 2. Aufl. S. 104] bemerkt, „die Seelenstärke über ihr gewöhnliches Mittelmaß erhöhen und ein Vermögen zu widerstehen in uns entdecken lassen." Siegt der Wille des Menschen über das Gefühl physischer Ohnmacht, so vermag der Mensch, sich unabhängig von dem Naturwesen zu beurtheilen. In diesem Sinne sagt Schiller in der Abhandlung „über das Erhabene:" „Wir fühlen uns frei beim Erhabenen, weil die sinnlichen Triebe keinen Einfluss auf die Gesetzgebung der Vernunft haben, weil der Geist hier handelt, als ob er unter keinen andern als seinen eigenen Gesetzen stünde." Diese Freiheit ermöglicht uns, auch von der Wirklichkeit außer uns unerniedrigt zu bleiben, und Sie muss ein Erfordernis der strafenden Satire sein, weil die Poesie die Menschheit in uns nie verletzen darf. Das Gefühl der Lust, welches die Aussicht auf blumenreiche Wiesen, auf Thäler mit schlängelnden Bächen u. s. w. hervorruft, heißt schön, weil der Gegenstand allen unmittelbar und ohne Theilnahme an dessen Existenz gefällt. Durch die Nothwendigkeit und Allgemeinheit erhält auch das

kleine den Wert, den Schiller für die poetische Schönheit der spottenden Satire fordert. Denn, wie Schiller in der Abhandlung über das Erhabene darlegt: „Bei dem Schönen stimmen Vernunft und Sinnlichkeit zusammen und nur um dieser Zustimmung willen hat es Reiz für uns,“ daher ruft Schiller in dem Gedichte Das Glück aus:

„Ein geborener Herrscher ist alles Schöne und siegt
Durch sein ruhiges Nahn, wie ein unsterblicher Gott.“

27. 30—32. vgl. Die Huldigung der Künste: Genius.

„Ein erhabener Sinn
Legt das Große in das Leben
Und er sucht es nicht darin.“

28. 1. Decimus Junius Juvenalis, der größte Satiriker der römischen Literatur, geb. um 47 n. Chr. zu Aquinum im Volskerlande, gest. 130 n. Chr., geißelte, von demselben sittlichen Unwillen wie Tacitus erfüllt, in einer Reihe von Sittengemälden mit glänzender Rhetorik die Verkommenheit und die sittlichen Gebrechen seiner Zeit.

Lukianos, aus Samosata in Syrien, geb. um 120 n. Chr., trat zuerst als gerichtlicher Redner auf, wandte sich aber bald der Glanz und Ruhm versprechenden Laufbahn eines Sophisten zu. Er hielt sich in Gallien, in Rom, am längsten in Athen auf, und nahm in späteren Jahren ein Amt bei der Verwaltung Egyptens an. Er starb unter Commodus. Unter seinem Namen sind mehr als 80 Schriften erhalten, die jedoch nicht alle echt sind. — Im Zeitalter der Antonine, das er schildert, war der antike Geist, obwohl er wieder gepflegt ward, doch in Auflösung begriffen und bot der Spottsucht Lukians reichen Stoff. So verspottete er denn in seinen Dialogen den Volksglauben („Jupiter tragoedus“) und den traditionellen Cultus, die Orakel („Alexander“), jede Art von Schwärmerei („Das Schiff“ oder „Die Wünsche“), den starren Dogmatismus der gleichzeitigen Philosophen, die Ausartungen der Literatur und ihrer Träger, der Rhetoren und Philosophen („Timon,“ „Das Gastmahl“ oder „Die Lapithen“), das Scheinwesen in der Erziehung und geistigen Bildung (Nigrinus). Vgl. unten 30, 28 u. fg.

28. 2. Dante s. Anmerk. zu **11.** 13. Rousseau zu **34.** 11.

Jonathan Swift, der größte Satiriker der englischen Literatur, geb. am 30. Nov. 1667 zu Dublin, gest. am 19. Oct. 1745 daselbst, war schon in seiner Jugend durch den Druck der Abhängigkeit und Dürftigkeit verdüstert und verbittert. Mit glänzender politischer Begabung ausgestattet und nach politischer Macht verlangend, strebte er, als Geistlicher der engl. Kirche, mit allen Kräften nach einem Bischofsitze, den er aber auch dann nicht erreichte, als er 1709 die Whigpartei verließ, sich den Tories anschloss und nun seine früheren Freunde mit allem Hass eines Renegaten, aber auch mit glänzendem Talent und Witz verfolgte und bekämpfte. Auch sein eheliches Leben war unglücklich. (Stella.) Er starb als Decan zu St. Patrik in Dublin. Seine bekanntesten Werke sind: „Das Märchen von der Tonne,“ eine Satire gegen den Katholicismus und Calvinismus, und „Gullivers Reisen,“ durch welche er die modischen Reiseberichte und den Neuigkeitshang der Zeitgenossen, aber auch die ganze Thorheit und Verkehrtheit des menschlichen Thuns und Treibens überhaupt verspottet.

Edward Young, englischer Dichter, geb. 1684 zu Upham, gest. am 12. April 1765 zu Wetwyn, trat in den geistlichen Stand, ward Hofkaplan bei König Georg II., später Pfarrer zu Wetwyn. Durch den Tod seiner Frau und seiner beiden Stiefkinder wurde er zu seiner bedeutendsten Dichtung bewogen: „Nachtgedanken,“ in denen er Betrach-

tungen über Tod und Unsterblichkeit anstellte. Das Werk wurde ein vielgelesenes Buch, auch in Deutschland (zuerst übersetzt von Ebert 1769).

Albrecht von Haller, geb. am 18. Oct. 1708 zu Bern, gest. am 12. Dec. 1777 daselbst, studierte in Tübingen und Leyden Medicin und ließ sich 1729 in Bern als praktischer Arzt nieder. 1736 wurde er nach Göttingen berufen, wo er Anatomie, Chirurgie, Medicin und Botanik las, kehrte 1753 nach Bern zurück, trat in die Regierung der Stadt und des Cantons ein und entwickelte in verschiedenen Ämtern eine staunenerregende Thätigkeit. Seine Hauptwerke: „Schweizerische Gedichte“ und „Die Alpen.“

28. 26—35. Die hier entwickelten Ideen entquellen dem innersten Kern der sittlichen Denkweise Schillers, wie er sie zuerst in der Abhandlung über Anmuth und Würde auseinandergesetzt hat. Dort bezeichnet er als schöne Seele, „wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grade versichert hat, dass es dem Affect die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen. Daher sind bei einer schönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es.“ Vgl. auch das Gedicht „das Glück“ insbesondere folgende Verse:

„Groß zwar nenn' ich den Mann, der sein eigener Bildner und Schöpfer
  Durch der Tugend Gewalt selber die Parce bezwingt,
Aber nicht erzwingt er das Glück und was ihm die Charis
  Neidisch geweigert, erringt nimmer der strebende Muth.
Vor Unwürdigem kann dich der Wille der ernste bewahren.
  Alles Höchste, es kommt frei von den Göttern herab.

29. 20—**30.** 9. Wie hier Schiller, so hat schon früher Kant in dem Aufsatze „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen,“ dem 1764 erschienenen Vorläufer der Kritik der Urtheilskraft, den Schiller [vgl. an Goethe vom 19. Febr. 1795] kannte, folgendermaßen den Unterschied von Tragödie und Komödie auf das Gefühl des Schönen und Erhabenen zurückgeführt: „Das Trauerspiel unterscheidet sich, meiner Meinung nach, vom Lustspiele vornehmlich darin, dass in dem ersteren das Gefühl fürs Erhabene, im zweiten für das Schöne gerührt wird. In dem ersteren zeigen sich großmüthige Aufopferung für fremdes Wohl, kühne Entschlossenheit in Gefahren und geprüfte Treue. Die Liebe ist daselbst schwermüthig zärtlich und voll Hochachtung. Das Unglück anderer erregt in dem Busen des Zuschauers theilnehmende Empfindungen und läßt sein großmüthiges Herz für fremde Noth klopfen. Dagegen stellt das Lustspiel feine Ränke, wunderliche Verwirrungen und Witzige, die sich herauszuziehen wissen, Narren, die sich betrügen lassen, Späße und lächerliche Charaktere vor. Die Liebe ist hier nicht so grämlich; sie ist lustig und vertraulich. Doch kann, sowie in anderen Fällen, also auch in diesen, das Edle mit dem Schönen in gewissen Grade vereinbart werden.“

30. 1—5. Auch in einem Briefe an Humboldt vom 30. Nov. 1795 fordert Schiller von der Komödie, dass sie alles Pathos ausschließe, die Wirklichkeit ihr Stoff sei, und sie die erhabenste Stufe der Satire und nächst der Idylle das höchste poetische Ziel erreiche.

30. 5—9. Die in innerer Idealität beruhende reine Menschlichkeit ist eine Vorstellung die Schiller dauernd beschäftigt; zuerst deutet er sie in Anmuth und Würde in der unerreichbaren Charakterschönheit an, die aus der inneren Übereinstimmung der sinnlichen und vernünftigen Natur hervorgeht, dann fasste er sie im Bilde der idealen

heiteren olympischen Götterruhe, sowohl im 15. Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen, als auch in dem Gedichte „Das Ideal und das Leben“:

„Ewig klar und spiegelrein und eben
Fließt das zephyrleichte Leben
Im Olymp den Seligen dahin.
Monde wechseln und Geschlechter fliehen,
Ihrer Götterjugend Rosen blühen
Wandellos im ewigen Ruin.
Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden
Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl;
Auf der Stirn des hohen Uraniden
Leuchtet ihr vermählter Strahl.“

und ringt nach stets klarer werdenden Begriffsbestimmung, bis ihm hier glückte, seiner Anschauungsweise den vollendeten Ausdruck zu geben.

30. 28. Der Dialog Nigrinus bietet eine höchst lebendige Schilderung des geräuschvollen Treibens in der damaligen Hauptstadt der Welt, dem das ruhige Leben in dem anmuthigen Athen gegenüber gestellt wird. Nigrinus, wahrscheinlich ein erdichteter Name, ist als Muster eines sokratischen Weisen gezeichnet. Lukian erzählt einem Freunde eine Unterredung mit demselben und läßt ihn seine Erlebnisse schildern. Mit den hier angeführten Worten (§. 17 des Urtextes) beschreibt Nigrinus seine Rückkehr aus Hellas nach Rom, in einem Selbstgespräche gleichsam von sich Rechenschaft fordernd. Er beginnt mit einem Verse aus Homer (Odyss. XI. 93)

Τίπτ' αὖτ', ὦ δύστηνε, λιπὼν φάος ἠελίοιο . . . .
ἤλυθες ὄφρα ἴδῃς . . . .

mit dem der Seher Teiresias den Odysseus in der Unterwelt empfängt. Die Übersetzung ist natürlich von Wieland. Statt „prachtvoller Dienstbarkeit“ könnte es richtiger heißen: „hochnasiger Begrüßungen (ἀγορεύσεις ὑπερηφάνους)“. Gemeint ist, dass zu Lukians Zeit die Herrn die Namen der Bürger gar nicht mehr durch die Nomenclatoren sich einsagen ließen, sondern letztere alles allein besorgen mussten.

30. 32. 33. Das harte Urtheil Schillers über Lessings Nathan erklärt sich ganz aus dem idealen Begriffe der Schönheit, den Schiller sich gebildet hat. Den reinen ästhetischen Standpunkt wahrt er schon in dem Briefe vom 28. Nov. 1791 an Körner: „Ein philosophischer Gegenstand ist schlechterdings für die Poesie verwerflich, vollends für die, welche ihren Zweck durch Handlung erreichen soll,“ und im 22. Brief über ästhetischen Erziehung des Menschen stellt er den Grundsatz auf: „Nichts streitet mehr mit dem Begriff der Schönheit als dem Gemüth eine bestimmte Tendenz zu geben.“

30. 33—36. vgl. Lessings Brief an Karl G. Lessing, Wolfenbüttel 20. Oct. 1778. „Jetzt ist man hier auf meinen Nathan gespannt und besorgt sich davon, ich weiß nicht was. Aber lieber Bruder, selbst Du hast Dir eine ganz unrechte Idee davon gemacht. Es wird nichtsweniger als ein satirisches Stück, um den Kampfplatz mit Hohngelächter zu verlassen. Es wird ein so rührendes Stück, als ich nur immer gemacht habe, und Herr Moses hat ganz recht geurtheilt, dass sich Spott und Lachen zu dem Tone nicht schicken würde, den ich in meinem letzten Blatte [Nöthige Antwort auf eine sehr unnöthige Frage des Herrn Hauptpastor Goeze. 1778. und Der nöthigen Antwort ꝛc. Erste Folge. 1778.] angestimmt (und den Du auch in der Folge beobachtet finden wirst), falls ich nicht etwa die ganze Streitigkeit aufgeben wollte. Aber dazu habe ich noch ganz und gar keine Lust und er soll schon sehen, dass ich meiner eigenen Sache durch diesen dramatischen Absprung im geringsten nicht schade.“ Bekanntermaßen

hängt die Vollendung des Nathan mit dem Verbote zusammen, die theologischen Streitigkeiten gegen Goeze fortzusetzen. „Ich muss versuchen," schreibt Lessing am 6. Sept. 1778 an Elise Reimarus, „ob man mich auf meiner alten Kanzel, auf dem Theater, wenigstens noch ungestört will predigen lassen." Und sein Bekenntnis hat er in der Ankündigung des Nathan niedergelegt. Mit offenbarem Bezug auf die in der Hamburger Dramaturgie St. 79 aufgestellte Lehre: „Nicht genug, dass sein [des Dichters] Werk, Wirkungen auf uns hat, es muss auch die haben, die ihm vermöge der Gattung zukommen; es muss diese vornehmlich haben, und alle andern können den Mangel derselben auf keine Weise ersetzen; besonders wenn die Gattung von der Wichtigkeit und Schwierigkeit und Kostbarkeit ist, dass alle Mühe und aller Aufwand vergebens wäre, wenn sie weiter nichts als solche Wirkungen hervorbringen wollte, die durch eine leichtere und weniger Anstalten erfordernde Gattung ebensowohl zu erhalten wären," hat Lessing in der abgebrochenen Vorrede zu „Nathan dem Weisen." [Werke herausgegeben von Lachmann XI. 636] sich folgendermaßen geäußert: „Wenn man endlich sagen wird, dass ein Stück von so eigener Tendenz nicht reich genug an eigener Schönheit sei: — so werde ich schweigen, aber mich nicht schämen. Ich bin mir eines Ziels bewusst, unter dem man auch noch viel weiter mit allen Ehren bleiben kann."

31. 20. Jean François de Arouet, oder, wie er sich als Schriftsteller nannte, Voltaire (wahrscheinlich Anagramm von Arouet le jeune, d. h. der Jüngere), geb. am 20. Febr. 1694 zu Paris, gest. am 30. Mai 1778 daselbst, wurde im Jesuitencollegium erzogen und sollte nach dem Wunsche seines Vaters Jurisprudenz studieren. Er folgte aber seiner Neigung zur Poesie und schon seine Erstlingstragödie „Ödipus" hatte großen Erfolg. Jugendlicher Übermuth brachte ihn in bedrohliche Situationen, so dass er sich genöthigt sah, 1725 nach England zu flüchten. Während dieser Zeit ließ er seine „Henriade" erscheinen, ein Manifest der religiösen Toleranz gegen die Dunkelmänner und Zeloten, als Epos freilich unbedeutend. 1728 kehrte er zurück und ließ seine „Lettres sur les Anglais" erscheinen, die zunächst die Franzosen über die Literatur der Engländer aufklären sollten, aber zugleich eine bittere Kritik französischer Zustände enthielten. Das Buch wurde von Henkershand verbrannt. In der folgenden Zeit entwickelte er, theils in Paris, theils auf dem Landgute seiner Freundin Marquise du Châtelet lebend, eine staunenswerte und umfassende literarische Thätigkeit. Er schrieb eine Reihe von historischen Schriften: „Histoire de Charles XII.," „Siècle de Louis XIV.," „Essai sur les moeurs et l'ésprit des nations depuis Charlemagne;" ebenso von philosophischen Abhandlungen, besonders „Dictionnaire philosophique," mit seinem gesunden unbefangenen Urtheil überall Licht bringend und Neues schaffend; außerdem eine Reihe von Dramen und Romanen. Von seinen Dramen fallen in diese Zeit „Zaire" (1732), „Alzire" (1736), „Mahomet" (1741), „Merope" (1743), „Semiramis" (1748). Nach dem Tode seiner Freundin (1749) folgte er 1750 einer Einladung König Friedrichs II. nach Berlin. Er wurde glänzend aufgenommen, aber die Reibungen mit den anderen Franzosen am Hofe und ein unangenehmer Handel, der seine niedere Habsucht aufdeckte, bewogen ihn nach Paris zurückzukehren. Da er durch seine philos. Lehren bei Hofe in Ungnade gefallen war, gieng er nach Lyon, von da nach dem Genfer See (1755), zuerst nach seinem Landhause Délices, 1758 nach Ferney, wo er noch 20 Jahre lang in vollkommener Unabhängigkeit eine reiche kritische und dichterische Thätigkeit entfaltete und für Humanität, Toleranz und Aufklärung (Voltaire) kämpfte. In diese Zeit fallen die Romane „Candide" (1758) und „L'ingenu" (1767). In seinem 84. Jahre entschloss er sich einer Einladung nach Paris zu folgen, wo er mit Jubel empfangen und mit Ehren überhäuft wurde, aber noch vor seiner Rückkehr nach Ferney starb.

31. 24. Voltaires „L'ingenu“ hat den Zweck zu zeigen, daſs das kirchliche Christenthum mit dem ursprünglichen Christenthum starke Differenzen darbiete. Die Erzählung „Candide“ sollte das Dogma der Schule lächerlich machen, daſs diese Welt vor allen möglichen die beste sei und die Anschauung aussprechen, daſs ein bescheidenes obscures, von Arbeit erfülltes Leben für uns Sterbliche das gröſste Glück biete.

31. 35—37. Anknüpfend an Goethes kurze Charakteristik von Voltaire in den Anmerkungen zu Rameaus Neffe schreibt Schiller an Goethe am 25. April 1805: „Sie haben zwar indem Sie Voltairen die Tiefe absprechen, auf einen Hauptmangel desselben hingedeutet, aber ich wünschte doch, daſs das, was man Gemüth nennt und was ihm sowie im Ganzen allen Franzosen so sehr fehlt, auch wäre ausgesprochen worden.“

32. 4. Die Elegie als lyrische Dichtungsart ist griechischen Ursprungs. Sie war bei den Griechen die Darstellung der durch die frische Wirklichkeit mehr oder minder leidenschaftlich aufgeregten Empfindung, also eine Mischung zwischen Epik und Lyrik, der auch die Form des Distichon [ἐλεγεῖον] die Verbindung des altepischen mit einem lyrischen Verse vollkommen entsprach. In Elegien ergoſs der Dichter nicht nur wehmüthige Empfindungen über irgendein ihm schmerzhaftes Ereignis, sondern er gab auch den Erlebnissen der Lust und des Liebesglückes Worte. Als Hersteller der echten antiken Elegie unter den Deutschen gilt Goethe. Seine „Römischen Elegien“ sind, wie A. W. Schlegel „Vorlesungen über schöne Literatur,“ Zweiter Theil [Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrh. 18, 296] richtig bemerkt, „keine Ergieſsungen des Gefühls ins Blaue, sondern individuelle Veranlassungen sind auf das geistreichste gewandt.“ Das Meisterstück der ernsten Elegie im antiken Sinne ist „Der Spaziergang“ von Schiller, welches Gedicht im ersten Drucke in Horen 1795 „Elegie“ betitelt war. Die Elegie der Neueren hat hingegen an das alte Trauerlied angeknüpft, die Dichtungsart auf wehmüthige Betrachtung der Wirklichkeit eingeschränkt, dagegen die Form völlig freigeben und sogar die Reimstrophe eingeführt. Wesentlich unterscheidbar ist auch hier von der Dichtungsart die Empfindungsweise. Sie knüpft nur insoweit an die Dichtungsform im antiken Sinne an, als durch die zwiespältige Mischung von Wirklichkeit und Empfindung auch der Widerspruch des Gefühles mit der angeschauten Wirklichkeit gegeben ist, und hat mit der modernen Elegie nur die Wehmuth gemeinsam. Allein die elegische Empfindungsweise im Sinne Schillers setzt voraus, daſs die Wehmuth über diesen Widerspruch zwischen Wirklichkeit und Gefühl durch die Entgegenstellung der Natur oder des Ideals aufgelöst wird und ist auf keine Darstellungsform beschränkt.

33. 13—27. Von dem gleichen Standpunkt, wie hier Ovid, wird von Schiller Bürger in der Recension seiner Gedichte [WW. hist. krit. Ausg. VI., 314 ff.] abgeurtheilt. Bezeichnend sind in diesem Aufsatze folgende Stellen: „Die Empfindlichkeit, der Unwille, die Schwermuth des Dichters, sind nicht bloſs der Gegenstand, den er besingt; sie sind leider oft auch der Apoll, der ihn begeistert ....“ „Ein Dichter nehme sich in acht, mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen. Sowie der Dichter selbst bloſs leidender Theil ist, muſs seine Empfindung unausbleiblich von ihrer idealischen Allgemeinheit zu einer unvollkommenen Individualität herabsinken. ....“ „Kampf mit äuſsern Lagen und Hypochondrie, welche überhaupt jede Geisteskraft lähmen, dürfen am allerwenigsten das Gemüth des Dichters belasten, der sich von der Gegenwart loswickeln und frei und kühn in die Welt der Ideale emporschweben soll. Wenn es noch so sehr in seinem Busen stürmt, so müsse Sonnenklarheit seine Stirn umflieſsen. .“ „Das Idealschöne wird schlechterdings nur durch Freiheit des Geistes, durch eine Selbständigkeit möglich, welche die Übermacht der Leidenschaft aufhebt.“

34. 2–9. Ossian, berühmter keltischer Barde, dessen Name bereits im XII. Jahrhundert erwähnt wird, Sohn des Helden Fingal, lebte nach der gewöhnlichen Annahme im 3. Jahrhundert nach Chr. und soll mit Homer u. a. das Schicksal der Blindheit getheilt haben. Eine Beachtung fanden die alten gälischen Balladen, als 1761 und 1763 zu London in Macphersons englischer Bearbeitung die beiden Gedichte „Fingal“ und „Temora“ erschienen. Mehrere Stücke wurden bereits 1764 übersetzt, schon vier Jahre darauf trat Michael Denis mit seiner metrischen Übersetzung der „Gedichte Ossians“ hervor. Den Eindruck, den Ossians Werke besonders um 1770 auf die deutsche Jugend machten und die Stimmung, die daraus hervorgieng, kann man am besten aus Goethes Werther kennen lernen [vgl. Goethes Werke bei Hempel XIV., S. 112 ff. woselbst auch Goethes Übersetzung der „Lieder von Selma“ stehen] und Goethes Urtheil darüber im XIII. Buch von Dichtung und Wahrheit: „Damit aber ja allem diesem Trübsinn nicht ein vollkommen passendes Local abgehe, so hatte uns Ossian bis ans letzte Thule gelockt, wo wir denn auf grauer, unendlicher Heide, unter vorstarrenden, bemoosten Grabsteinen wandelnd, das durch einen schauerlichen Wind bewegte Gras um uns und einen schwer bewölkten Himmel über uns erblickten. Bei Mondenschein ward dann erst diese kaledonische Nacht zum Tage; untergegangene Helden, verblühte Mädchen umschwebten uns, bis wir zuletzt den Geist von Loda wirklich in seiner furchtbaren Gestalt zu erblicken glaubten“ und noch einmal in dem Entwurfe „Volkslieder der Serben,“ übersetzt von Fräulein von Jakob [Talvj] [vgl. Goethes Werke bei Hempel 29. 587], nennt Goethe die gälischen Dichtungen das „nordwestliche Ossianische Wolkengebilde, das als gestaltlos, epidemisch und contagios in ein schwaches Jahrhundert sich hereinsenkte und sich mehr als billigen Antheil erwarb.“

34. 11. Jean Jacques Rousseau, Philosoph und Dichter, geboren am 28. Juni 1712 zu Genf, gest. am 3. Juni 1778 zu Ermenonville bei Paris, der Sohn eines Uhrmachers, genoss keine gelehrte Erziehung und verlebte infolge unglücklicher Familienverhältnisse, zum Theil auch einem phantastischen Zuge seiner Natur folgend, eine abenteuerliche Jugend. Er war nacheinander Schreiber, Kupferstecher, Diener in aristokratischen Häusern, später Musiklehrer, trat zum Katholicismus über, um später zum Calvinismus zurückzukehren. 1741 gieng er nach Paris in der Hoffnung, als Operndichter seine Zukunft zu finden, sah sich aber getäuscht. Dafür ward er mit den Encyklopädisten bekannt und übernahm für die Encyklopädie die Bearbeitung der musikalischen Artikel. Als die Akademie zu Dijon 1749 die Preisfrage gestellt hatte: „Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les moeurs?“ führte er mit glänzender Beredsamkeit die Behauptung durch, dass die Sitten durch die Bildung verschlechtert worden seien, und erhielt den Preis. Jetzt erst wurde ihm seine eigene Geistesrichtung offenbar. Schon in dieser Schrift sieht er in der Rückkehr zur Natur das einzige Mittel, um der herrschenden Corruption ein Ende zu machen, der Revolutionslust eine heilsame Richtung zu geben. Eine zweite Preisaufgabe der Akademie von Dijon: „Quel est l'origine et le fondement de l'inégalité parmi les hommes et si elle autorisée par la loi naturelle“ behandelt er in einem „Discours“ gewidmet (1753) dem Magistrat von Genf, wohin er inzwischen zurückgekehrt war. Die Ungleichheit der Menschen rührt vom Eigenthum her, denn der Streit um das Eigenthum erzeugte das Bedürfnis nach einem Vertrag, mit dessen Abschließung der Staat begann, d. h. in Rousseaus Augen die zum Gesetz erhobene Ungleichheit und Ungerechtigkeit. 1756 folgte er einer Einladung seiner Freundin, Frau v. Epinay, nach Montmorency bei Paris, wo er eine für ihn erbaute Eremitage bewohnte und wo er seine besten Werke schrieb. 1761 erschien „Julie ou la nouvelle

Heloïse“ mit reizenden Schilderungen von Naturscenen und Naturmenschen; 1762 sein „Contrat social“ und das bekannteste und das bedeutendste Werk „Emile ou de l'éducation.“ In ersterem hat er den Inhalt der beiden Preisschriften in ein System gebracht, dessen Übertragung in die Praxis nochmals von den Männern des Convents versucht wurde; der letztere enthält eine scharfe Kritik des verkehrten Erziehungs- und Unterrichtswesens seiner Zeit, der bestehenden Religion und Moral. Der Emil ward daher auf Befehl des Parlaments sofort verbrannt, und Rousseau musste flüchten. Er floh nach Genf, aber auch hier fand er kein Asyl und irrte wie ein gehetztes Wild in den Gebirgsdörfern umher. 1765 gieng er nach Straßburg, im folgenden Jahre auf Einladung des Philosophen Hume nach England, kehrte aber schon 1767 nach Frankreich zurück, wo man ihn nun unter der Bedingung, dass er nichts gegen die bestehende Religion und Regierung schriebe, in Ruhe ließ. 1778 übersiedelte er auf Einladung des Marquis von Girardin nach Ermenonville unfern Paris, wo er schon nach wenigen Wochen starb. — Den Zusammenhang der oben genannten Hauptschriften legt am besten Kant in seiner Anthropologie dar, wo er „vom Charakter der Gattung“ handelt: „Seine drei Schriften von dem Schaden, den 1. der Ausgang aus der Natur in die Cultur unserer Gattung durch Schwächung unserer Kraft, 2. die Civilisierung durch Ungleichheit und wechselseitige Unterdrückung, 3. die vermeintliche Moralisierung durch naturwidrige Erziehung und Missbildung der Denkungsart angerichtet hat: Diese drei Schriften, sage ich, welche den Naturzustand gleich als einen Stand der Unschuld vorstellig machen (wohin wieder zurückzukehren der Thorwärter eines Paradieses mit feurigem Schwert verhindert), sollten nur seinem Socialcontract, seinem Emil und seinem savoyardischen Vicar zum Leitstern dienen, aus dem Irrsal der Übel sich herauszufinden, womit sich unsere Gattung durch ihre eigene Schuld umgeben hat. Rousseau wollte im Grunde nicht, dass der Mensch wieder in den Naturzustand zurückgehen, sondern von der Stufe, auf der er jetzt steht, zurücksehen sollte.“ —

34. 15. Julie ou la nouvelle Héloïse, das Vorbild von Goethes Werther, [vgl. insbesondere Schmidt. Richardson Rousseau und Goethe Jena 1875, 83 ff., 126 ff.] schrieb Rousseau um den Gegensatz der Natur und der wahren Bedürfnisse des menschlichen Herzens zu der Verbildung und falschen Moralität einer naturwidrigen Erziehung zu erläutern. Der Roman enthält im III. Th. Brief VII. das Motto, welches Schiller den Briefen über ästhetische Erziehung des Menschen voranstellt: „si c'est la raison qui fait l'homme, c'est le sentiment qui le conduit.“ Dieser Satz, zusammengehalten mit Rousseaus Wahlspruch „le sentiment est plus que la raison“ kennzeichnet den Standpunkt der Rousseau'schen Moralphilosophie, die alles unmittelbar auf das Gefühl gründet. Man hat daher auch nicht mit Unrecht das Verhältnis Voltaires und Rousseaus zu ihrem Jahrhundert dadurch bezeichnet, dass man jenen den Kopf, diesen das Herz des Genius ihrer Zeit nannte.

34. 20—30. Zu vgl. ist das strenge Urtheil, welches Schiller über sich selbst im Briefe an Goethe vom 31. August 1794 fällt: „Mein Verstand wirkt eigentlich mehr symbolisierend und so schwebe ich, als eine Zwitterart, zwischen dem Begriff und der Anschauung, zwischen der Regel und der Empfindung, zwischen dem technischen Kopf und dem Genie. Dies ist es, was mir, besonders in früheren Jahren, sowohl auf dem Felde der Speculation als der Dichtkunst ein ziemlich linkisches Ansehen gegeben; denn gewöhnlich übereilte mich der Poet, wo ich philosophieren sollte, und der philosophische Geist, wo ich dichten wollte. Noch jetzt begegnet mir häufig genug, dass die Einbildungskraft meine Abstractionen und der kalte Verstand meine Dichtung stört. Kann ich dieser Kräfte insoweit Meister werden, dass ich einer jeden durch meine Freiheit ihre Grenzen bestimmen kann, so erwartet mich noch ein schönes Los.“

34. 30 und 31. vgl. Humboldts Äußerung in dem Briefe an Schiller vom 6. Nov. 1795: „Bei jeder Production des Genies muss die Selbstthätigkeit die Empfindlichkeit überwiegen. Es ist sonst keine Bearbeitung des Stoffes möglich. Allein außer diesem Übergewicht lassen sich mannigfaltige Modificationen der Empfänglichkeit zur Selbstthätigkeit denken und auf diese, glaube ich, müssen die wesentlichen Verschiedenheiten des Dichters und Künstlergenies zurückgeführt werden, wenn man erschöpfend verfahren will" und Fichtes Urtheil über Rousseau in der fünften Vorlesung über die Bestimmung des Gelehrten: „Er wirkte, ohne andere zum Wirken aufzurufen; ohne ihr Wirken gegen die Summe des gemeinsamen Übels und Verderbens zu berechnen. Dieser Mangel des Strebens zur Selbstthätigkeit herrscht durch sein ganzes Ideensystem. Er ist der Mann der leidenden Empfindlichkeit, nicht zugleich des eigenen thätigen Widerstrebens gegen ihren Eindruck."

34. 32—35. vgl. Schiller: Über Mathissons Gedichte [WW. hist. krit. Ausg. **X.** 255]: „Will uns also der Dichter aus dem Gedränge der Welt in seine Einsamkeit nachziehen, so muss es nicht Bedürfnis der Abspannung, sondern der Anspannung, nicht Verlangen nach Ruhe, sondern nach Harmonie sein, was ihm die Kunst verleidet und die Natur liebenswürdig macht" und Fichte über Rousseau in der fünften Vorlesung über Bestimmung des Gelehrten: „Er hatte Energie, aber mehr Energie des Leidens als der Thätigkeit, er fühlte stark das Elend der Menschen, aber er fühlte weit weniger seine eigene Kraft, demselben abzuhelfen; und so, wie er s i c h fühlte, so beurtheilte er a n d e r e; wie er sich zu diesem seinem besonderen Leiden verhielt, so verhielt nach ihm die ganze Menschheit sich zu ihrem gemeinsamen Leiden. Er berechnete das Leiden; aber er beherrschte nicht die Kraft, welche das Menschengeschlecht in sich hat, sich zu helfen."

34. 35—**35,** 4. Dazu ist Schillers, mit offenbarer Anspielung auf Rousseau geschriebene Bemerkung in der Abhandlung „über das Erhabene" [WW. hist. krit. Ausg. **X.** 217] heranzuziehen: „Es ist ein Kennzeichen guter und schöner, aber jederzeit schwacher Seelen, immer ungeduldig auf Existenz ihrer moralischen Ideale zu dringen, und von den Hindernissen derselben schmerzlich gerührt zu werden. Solche Menschen setzen sich in eine traurige Abhängigkeit von dem Zufalle, und es ist immer mit Sicherheit vorherzusagen, dass sie der Materie in moralischen und ästhetischen Dingen zuviel einräumen und die höchste Charakter- und Geschmacksprobe nicht bestehen werden. Das moralisch Fehlerhafte soll uns nicht L e i d e n und Schmerz einflößen, welches immer mehr von einem unbefriedigten Bedürfnis als von einer unerfüllten Forderung zeugt. Diese muss einen rüstigeren Affect zum Begleiter haben und das Gemüth eher stärken und in seiner Kraft befestigen, als kleinmüthig und unglücklich machen." Rousseau betrachtete es als die höchste aller Aufgaben, die durch falsche Erziehung verunstaltete Menschheit durch eine naturgemäße Gesellschaft und eine naturgemäße Erziehung aus dem Zustande allgemeiner Verderbnis zu retten und sein wahres Wesen wieder herzustellen. Fichte unternahm in der fünften Vorlesung „über die Bestimmung des Gelehrten," die „Prüfung der Rousseau'schen Behauptungen über den Einfluss der Künste auf das Wohl der Menschheit," deckt den Fehlschluss Rousseaus auf, der „unvermerkt sich und die ganze Gesellschaft m i t d e r g a n z e n A u s b i l d u n g, d i e s i e n u r d u r c h d a s H e r a u s s c h r e i t e n a u s d e m S t a n d e d e r N a t u r e r h a l t e n k o n n t e, in denselben versetzt" und zeigt, dass die von ihm beabsichtigte Unabhängigkeit des Menschen von den Bedürfnissen der Sinnlichkeit idealisch und daher unerreichbar gedacht „das goldene Zeitalter des Sinnengenusses ohne körperliche Arbeit, den die alten Dichter beschreiben," sei. „V o r uns also liegt, was Rousseau unter dem Namen des Naturzustandes und jene Dichter unter der Benennung des goldenen Zeitalters h i n t e r uns setzten." Fichte

schließt sein Urtheil mit der Bemerkung: „So schildert Rousseau durchgängig die Vernunft in der Ruhe, aber nicht im Kampfe; er schwächt die Sinnlichkeit statt die Vernunft zu stärken.“

34. 40. Ossians Sonnengesang aus dem Gedichte Karthon von Hoven übersetzt und von Zumsteeg componiert, hatte Schiller auch in seine „Anthologie“ (hist. krit. Ausg. I. 265) aufgenommen.

35. 13—15. vgl. Humboldt an Schiller am 6. Nov. 1795: „In ihnen allen ist nicht jene Offenheit der Sinne, jenes ruhige Anschauen.“

35. 29—32. Beginn der „Trauerode beim Absterben seiner geliebten Marianne.“

36. 23—24. Schillers Urtheil über Haller ist aus dem richtigen Gefühle hervorgegangen, als Dichter den großen Stil vollendet zu haben, den Haller als dichtender Denker begonnen hatte. Die geistige Verwandtschaft beider Dichter bezeugt der nachhaltige Einfluss Hallers auf den jungen und reifen Schiller, den Boxberger ‚Schiller und Haller, Erfurt 1869. ‚Lemcke, Geschichte der deutschen Dichtung I. 449 ff., Leipzig 1872, Frey in der 1879 erschienenen, von der Universität Bern gekrönten Preisschrift: Haller und seine Bedeutung für die deutsche Literatur und Hirzel in der Ausgabe der Gedichte Albrechts von Haller, Frauenfeld 1882, nachgewiesen haben. Für die Art der Einwirkung ist die Anlehnung Schillers an Hallers: „Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben“ besonders charakteristisch; vgl. nur die Worte Hallers über den forschenden Colomb:

Was die Natur verbarg, hat Kühnheit aufgeschlossen,
Das Meer ist seine Bahn, sein Führer ist ein Stein,
Er sucht noch eine Welt und was er will, muss sein.

mit Schillers Gedanken in den „Philosophischen Briefen, Theogonie, Gott“ (hist. krit. Ausg. IV. 53). „Auf die Unfehlbarkeit seines Calculs geht der Weltentdecker Columbus die bedenkliche Wette mit einem unbefahrenen Meere ein, die fehlende zweite Hälfte zu der bekannten Hemisphäre, die große Insel Atlantis zu suchen, welche die Lücke auf seiner geographischen Karte ausfüllen sollte. Er fand sie, diese Insel seines Papiers, und seine Rechnung war richtig“ und in dem Gedichte „Columbus:“

Steure, muthiger Segler! Es mag der Witz dich verhöhnen,
  Und der Schiffer am Steuer senken die lässige Hand.
Traue dem leitenden Gott und folge dem schweigenden Weltmeer,
  Wär' sie noch nicht, sie stieg jetzt aus den Fluten empor.
Mit dem Genius steht die Natur in ewigem Bunde,
  Was der eine verspricht, leistet die andre gewiss.

Ebenso hat Hallers Gedicht „Über die Ewigkeit,“ von dem Schiller an Lotte am 27. Nov. 1789 schreibt: „Es geht mir damit, wie mit Hallers Ewigkeit, ich ziehe einen Tag, eine Woche nach der andern von dieser traurigen Zeitsumme ab und sie bleibt immer ganz vor mir liegen“ unverkennbar Schiller bei seinem Gedichte „die Ideale“ vorgeschwebt.

36. 24—29. Dies geschieht in dem Gedicht „die Alpen;“ besonders an Str. 44 wäre zu erinnern, in der es heißt:

Verblendte Sterbliche! die bis zur nahen Bahre
Geiz, Ehr' und Wollust stets an eiteln Namen hält,
Die ihr die vom Geschick bestimmte Handvoll Jahre
Mit immer neuer Sorg' und leerer Müh' vergällt,
Die ihr die Seelenruh in steten Stürmen suchet
Und an die Klippen nur das irre Steuer richt,

Die ihr was schadet wünscht und was euch nützt verfluchet
Ach, öffnet ihr zuletzt die schlaffen Augen nicht?
Seht ein verachtet Volk bei Müh und Arbeit lachen
Und lernt, dass die Natur allein kann glücklich machen!

36. 35. Christian Ewald von Kleist, geb. am 7. März 1715 zu Köslin in Pommern, studierte zu Königsberg, trat 1736 in die dänische, 1740 in die preußische Armee ein, in der er beim Ausbruch des siebenjährigen Krieges zum Major ernannt wurde. Am 12. Aug. 1759 ward er in der Schlacht bei Kunersdorf tödlich verwundet und starb am 24. Aug. 1759 zu Frankfurt a/O. Sein Ruhm als Dichter gründet sich auf das beschreibende Gedicht „Der Frühling" (in Hexametern mit Auftakt). Er ist das Vorbild für Lessings „Tellheim." —

37. 2—9. vgl. Schiller an Lotte und Karoline, 20. November 1788: „Es sieht vielleicht misanthropisch aus, aber ich kann mir nicht helfen, ich bin Kleists Meinung: Ein wahrer Mensch muss fern von Menschen sein." — Die Rhapsodie Sehnsucht nach Ruhe entstand 1744.

37. 10 ff. Schillers Urtheil sucht Herder, in dessen Jugend Kleist einer seiner Lieblingsdichter war, in den Briefen zu Beförderung der Humanität Nr. 102 zu mildern: „Kleist kommt; und wer verkeunete an ihm sein deutsches Herz, seinen edeln Charakter? Als Künstler der Poesie, dazu in mancherlei Arten, möchte ich lieber Thomson sein, Thomson insonderheit, seit er Italien gesehen hatte; aber als Mensch und Dichter gilt es keine Frage. Kleists Herz lebt in seinen Gedichten, in seinem Frühlinge, in mehreren seiner Oden, in seinem Geburts- und Grabesliede, in seiner Sehnsucht nach Ruhe, in Cissides und Paches. Nach seinem Seneca wollen wir ihn nicht messen; aber den edlen Geist, das patriotisch-menschliche Gemüth, das mitten unter Kriegesscenen in diese kleinen Gedichte wie in ein Asylum floh und jetzt darin, wie in einer zerstückten Urne, sein ewiges Denkmal findet, wollen wir wert halten und lieben."

37. 30. Über Kleists erzählendes Gedicht in drei Gesängen „Cissides und Paches" urtheilt anerkennend Lessing im 40. Briefe, die neueste Literatur betreffend: „Es ist wahr, man wird schwerlich ein anderes Gedicht nennen können, in welchem so viele große und schreckliche Scenen in einem so engen Raume zusammengepresst wären. Es würde einem geschickten Maler etwas Leichtes sein, es ganz, sowie es ist, in eine Folge von Gemälden zu verwandeln. Der Dichter hat es ihm vorgezeichnet. — Doch derjenigen poetischen Gemälde, die dem Dichter kein Künstler mit Linien und Farben nachbilden wird, sind noch weit mehrere."

37. 31. Kleists „Seneca," den dieser selbst nur einen Entwurf zu einem Trauerspiel nennt, wurde, wie aus dem Briefe Kleists an Gleim vom 19. Jan. 1757 zu entnehmen ist, durch Klopstocks „Tod Adam" — von dem er schreibt: „Das ist ein wahres Meisterstück, ohnerachtet es von allen Regeln abgeht," — angeregt und hat Lessings Philotas hervorgerufen, dem er in der knappen Form vorangeht. Seinerzeit war das Trauerspiel, wegen seiner Klarheit und Einfachheit der Composition, so hoch geschätzt worden, dass in der Hamburger Zeitung 1768, St. 48, geradezu von demselben geschrieben wurde, kein Dichter sei dem Colorit und der Einfalt des Sophokles näher gekommen, als Kleist in seinem Entwurf zum Seneca.

37. 38. James Thomson, geb. am 11. September 1700 zu Ednam in Schottland, gest. am 27. August 1748 zu Kew, dem geistlichen Stande angehörig, erlangte seine große Berühmtheit durch sein beschreibendes Gedicht „Die Jahreszeiten," die in Deutschland lange als Muster von Naturschilderungen galten. Nachrichten von

dem „Leben des Herrn Jakob Thomson“ und seinen Werken hatte bereits 1754 Lessing im I. Stück der theatralischen Bibliothek gegeben, und dort hervorgehoben: „Soviel ist wahr, daſs sich die Schreibart des Herrn Thomson zu den zärtlichen Leidenschaften nicht allzuwohl schickt, welches man näher einsehen wird, wenn wir ihn bald als einen dramatischen Dichter betrachten werden: eine Sphäre, in welcher er zwar sehr, aber doch nicht so sehr als in anderen Gattungen der Dichtkunst geglänzt hat ... Er hatte als dramatischer Dichter den Fehler, daſs er niemals wuſste, wenn er aufhören müſse, er läſst jeden Charakter reden, solange noch etwas zu sagen ist; die Handlung steht also während dieser gedehnten Unterredungen still und die Geschichte wird matt.... Kurz, Thomson war ein geborener malerischer Dichter, welcher die Bühne aus einem Bewegungsgrunde bestieg, der allzu bekannt ist, und dem man allzu schwerlich widersteht. Er ist in der That der Ältstgeborene des Spencers, und er hat es selbst oft bekannt, daſs er das Beste, was er gemacht habe, der Begeisterung verdanken müſse, in die er schon in seinen jüngsten Jahren durch die Lesung dieses alten Dichters sei gesetzt worden.“ Auf dieses Urtheil scheint Schiller hier anzuspielen.

38. 32—41. Vgl. Schiller „Über Mathissons Gedichte“ [WW. hist. krit. Ausg., X., 244]: „Wir unterscheiden in jeder Dichtung die Gedankeneinheit von der Empfindungseinheit, die musikalische Haltung von der logischen, kurz, wir verlangen, daſs jede poetische Composition neben dem, was ihr Inhalt ausdrückt, zugleich durch ihre Form Nachahmung und Ausdruck von Empfindungen sei und als Musik auf uns wirke;“ und im 22. Brief über ästhetische Erziehung des Menschen: „Die Poesie in ihrer vollkommensten Ausbildung muſs uns, wie die Tonkunst, mächtig fassen, zugleich aber wie die Plastik, mit ruhiger Klarheit umgeben.“ Aus dem, was Schiller über sich selbst am 18. März 1796 an Goethe schreibt: „Bei mir ist die Empfindung anfangs ohne bestimmten und klaren Gegenstand; dieser bildet sich erst später. Eine gewisse musikalische Gemüthsstimmung geht vorher und auf diese folgt bei mir erst die poetische Idee;“ ist ersichtlich, daſs ihm der Proceſs deutlich bewuſst war, durch den ein sentimentalischer Dichter aus der unbegrenzten Gemüthsstimmung heraus zu anschaulicher Gestaltung gelangt; mit Recht konnte er daher Klopstock, der nie aus sich heraustrat, einen vorzugsweise musikalischen Dichter nennen. In den Briefen zur Beförderung der Humanität nimmt Herder dieses Urtheil folgendermaßen auf: „Wenn überhaupt die Muse der Tonkunst in der Einfalt und Würde die ihr gebühret zu uns zurückzukehren würdigte; wessen Worte würden sie freundlicher hernieder zaubern, als K l o p st o c k’s.“ Vgl. auch noch den Schluſs von Humboldts Brief an Schiller vom 18. Dec. 1795, in welchem die Unterscheidung des musikalischen und plastischen Dichters als besonders fruchtbar bezeichnet wird.

39. 6—9. Vgl. Herder: „Über die neuere deutsche Literatur. Erste Sammlung von Fragmenten. Riga 1767, Nr. 7.: „Leset den Homer und dann leset Klopstock; jener malet, indem er spricht; er malet lebende Natur und politische Welt: dieser spricht, um zu malen, er schildert; und um neu zu sein: eine ganz andere Welt: die Welt der Seele und der Gedanken, da jener sie hingegen in Körper kleidet und spricht: Laſs sie selbst reden!“

39. 28, 29. Klopstock hatte von Anfang an religiöse und moralische Zwecke bei seinen Dichtungen im Auge. Nach der 1755 erschienenen Abhandlung „Von der heiligen Poesie“ ist „der letzte Endzweck der höheren Poesie und zugleich das wahre Kennzeichen ihres Wertes d i e m o r a l i s c h e S c h ö n h e i t.“ In dem Aufsatze aus dem Jahre 1758 „von dem Range der schönen Künste und der schönen Wissenschaften“ setzt er den Vorzug dieser vor jenen darin, daſs sie viel nützlicher seien, d i e M e n s c h e n

moralischer zu machen und „Dies," läſst er die schönen Künste sagen, „soll so sehr unsere Hauptabsicht sein, daſs wir unserer Neigung zu gefallen nur insofern folgen dürfen, als sie uns zu diesem letzten Endzwecke führt. Wir erniedrigen uns und wir sind nicht mehr schön, wenn uns die moralische Schönheit fehlt." Außerdem hatte Klopstock als Lyriker und später als Dramatiker das lebhafteste Bestreben, Liebe zum deutschen Vaterland zu wecken. So löblich und wertvoll die angestrebten Zwecke an und für sich waren, traten sie doch zu deutlich aus seinen Dichtungen heraus und verliehen ihnen den Charakter der Tendenzpoesie. Diese hielt Schiller an sich schon für eine falsche Richtung der Literatur, umso strenge muſste er über die Ausschreitungen der Nachahmer Klopstocks urtheilen, deren Schwärmerei auf mancherlei Abwege führte. Vor allen schwebte Schiller vor Augen der Götzendienst, welcher vom Göttinger Hainbund mit Klopstock getrieben wurde, auch stand die frömmelnde Poesie der „Stolbergischen Sippschaft," gegen die in den Xenien scharf zu Felde gezogen wurde, damit im Zusammenhang. Den unmittelbaren Anlaſs zu dem hier erhobenen Warnruf mochte die „Epistel an Ramler" von Ludwig Heinrich von Nicolay [geb. 1737 zu Straßburg, gest. 1820 auf seinem Gute Wiborg in Finnland] gegeben haben. Sie war in Vossens Musenalmanach auf 1796, S. 109 ff., über welchen Schiller an Goethe schon am 26. October ein abfälliges Urtheil schreibt, erschienen, und bietet einen Vergleich der älteren poetischen Literatur mit der neueren, wobei diese ganz in Schatten zu stehen kommt. Da auf eine Stelle der Epistel sich Xenion, 131 „Aus einer neuesten Epistel" bezieht [vgl. Boas Schiller und Goethe im Xenienkampf, I., 98], ist wahrscheinlich auch diese Stelle der Abhandlung mit darauf gemünzt. Das Xenion lautet: „Klopstock, der ist mein Mann, der in neue Phrasen gestoßen | Was er im höllischen Pfuhl Hohes und Großes vernahm.. " und die bezügliche Stelle der Epistel ist:

„Auch Du, mein Ramler! dessen Hand
Die Leier des Horaz dem Schutte Roms entwandt,
Und jener, der aus Miltons Schule
Sich uns, sein größter Schüler, wies, (unter dem Text steht der Name
Und was im Himmel, in dem Pfuhle Klopstocks.)
Erhabenes er vernahm, in neue Phrasen stieß.
Allein die Werke dieser Sänger,
Pries sie der Deutsche lauter, länger
Als die der tollen Modebrut?
Die (sei es Thorheit, Übermuth)
Der goldnen Schriften Wert schon tief heruntersetzet
Und ihren Unsinn höher schätzet."

39. 32—40. Schiller legt hier sein eigenes Verhältnis zu Klopstock dar. Klopstocks biblische Geschichte bemächtigte sich seines ganzen Gemüthes. Oft wandelten ihn, wie sein Freund Petersen im Morgenblatt 1807, Nr. 181, berichtet [vgl. Boas, Schillers Jugendjahre, I., 96], heilige Schauer und Entzückungen an, er ergoſs sich in Gebete und hielt, auch in Gemeinschaft mit andern, förmlich Andachtsstunden. „Auf sein frommes Gemüth wirkte," schreibt Charlotte Schiller in Schillers Leben bis 1787, „der Messias belebend." Klopstocks Poesie reizte ihn zuerst zur Nachahmung: er trug sich mit dem Plane zu einem epischen Gedichte „Moses." Seine Gedichte waren ganz in Klopstocks Sprache gehalten. Zu dem im Jahrgang 1777, Stück III. des Schwäbischen Magazins erschienenen Gedichte: „Der Eroberer" schreibt der Redacteur, sein Lehrer Balthasar Hang: „Von einem Jüngling, der allem Ansehen nach Klopstocken liest, fühlt und beinahe versteht." Noch vollkommen in Klopstocks Weise ist die Rede

„über Güte und Tugend" vom 10. Januar 1779 [WW. hist. krit. Ausg., I., S. 61 ff.] gehalten, in der er aus Klopstocks Messias [4, 719—21] und aus der Ode: „Für den König," Stellen heranzieht. In der Selbstrecension der Räuber heißt es: „Das Mädchen hat mir zu viel in Klopstock gelesen." Gerstenbergs Ugolino, Goethes Götz von Berlichingen, Leisewitzens Julius von Tarent, zogen ihn zum Drama hin und entfremdeten ihn der Klopstock'schen Muse und die Begeisterung für seine Dichtungen wurde allmählich zur achtungsvollen Anerkennung seiner Verdienste. Als ihm Böttiger im Jahre 1797 neue Oden von Klopstock übermittelte, schrieb er diesem am 28. Juli: „Die Gedichte unseres alten Meisters und Lehrers sende ich Ihnen mit verbindlichem Danke wieder. Es ist mir bei dem besten Willen und Streben nicht möglich gewesen, die Stimmung in mir zurückzurufen, denn sie mag wirklich einmal dagewesen sein; aber nur Klopstock versteht es, einen solchen Gemüthszustand ein ganzes Menschenleben lang und mitten unter der allgemeinen Gedankendrehung um sich her zu fixieren."

40. 5—9. Vgl. Herders Urtheil in den Briefen zur Beförderung der Humanität. Achte Sammlung Nr. 102: „Die Muse Klopstocks [ist] eine zärtere Muse, die in Erzählungen, Elegien und Hymnen unsere ganze Seele, den Mittelpunkt ihrer Welt durchströmet."

40. 19—24. Vgl. Herder in der Abhandlung: „Die Lyra. Von der Natur und Wirkung der lyrischen Dichtkunst." (Terpsichore, II. Theil. Lübeck 1795): „Es leben Jünglinge, es schlagen jugendliche Herzen, denen Pindar und Horaz, denen die drei Altväter unseres lyrischen Gesanges Uz, Gleim, Klopstock, denen Kleist, Götz und Ramler, Gerstenberg, Claudius, die Stolberge, Voss, Hölty, und unter fremden Nationen die schönsten lyrischen Dichter wert sind. Oft sagt uns eine Strophe von ihnen mehr, als große Scenen der Anschauung uns sagen könnten: denn sie ergreifen das Herz. In verwickelten Situationen, in Dämmerungen unserer Seele kommt ihre Stimme uns wie aus einer andern Welt weckend, aufmunternd, belehrend. Mehr als ein Jüngling empfieng aus der Lyra eines Dichters einen Anklang auf sein ganzes Leben." Herders Abhandlung war Schiller kaum unbekannt, da er sich bereits am 18. Mai 1795 Goethe gegenüber über die Terpsichore äußert: „So weit ich darin las, ist es eine sehr glückliche Arbeit." Die Xenien geben hinlänglich Aufschluss, warum Schiller an dieser Stelle Gleim, Götz, Ramler, Claudius und die Stolberge nicht wie Herder mit aufzählt.

40. 20. Johann Peter Uz, geb. am 3. October 1720 zu Ansbach, gest. am 12. Mai 1796, studierte in Halle die Rechte, ward 1748 Secretär bei dem Justizcollegium in Ansbach, zuletzt Director des Ansbacher Landesgerichtes und des Consistoriums. In Halle trat er mit Gleim und Götz in Verbindung, er gehört demnach zu den Anakreontikern. Die Zeitgenossen rühmten sein komisches Epos „Der Sieg des Liebesgottes" und „Theodicee."

Michael Denis, geb. 27. Sept. 1729 zu Schärding, studierte auf dem Jesuitengymnasium in Passau, trat 1747 in das Jesuitencollegium in Wien, erhielt 1759 eine Lehrstelle am k. Theresianum in Wien und wurde nach der Aufhebung seines Ordens im J. 1773 zum Leiter der mit dem Theresianum verbundenen garellischen Bibliothek ernannt. 1784 wurde er zweiter und sieben Jahre später erster Custos der k. Hofbibliothek mit dem Titel eines wirklichen k. k. Hofrathes, und starb 29. Sept. 1800. Seine dichterische Art ward einerseits durch Klopstock, andererseits durch Ossian bestimmt, dessen Gedichte er 1768 (in Hexametern) übersetzte. [Vgl. Anm. zu **34.** 2—9.] 1773 erschienen „Lieder Sineds des Barden." —

Salomon Gessner, geb. am 1. April 1730 zu Zürich, gest. daselbst am 2. März 1787, zuerst Buchhändler, widmete sich später der Landschaftsmalerei und

Radierkunst, in der er einen bedeutenden Ruf erwarb und deren Verständnis er auch theoretisch („Briefe über die Landschaftsmalerei") zu fördern suchte. Seinen Ruhm als Dichter aber verdankte er ausschließlich seinen „Idyllen," besonders „Daphnis" und „Der Tod Abels." Sie wurden nicht nur in Deutschland, sondern auch in Frankreich hoch geschätzt und nachgeahmt. —

40. 21. Joh. Georg Jacobi, geb. am 2. Sept. 1740 zu Düsseldorf, studierte in Göttingen Theologie, aber auch Philologie und Literatur, und habilitierte sich 1765 in Halle, wo er mit Gleim und den übrigen Anakreontikern in Verbindung trat. Später erhielt er eine Pfründe in Halberstadt, wo er die Zeitschrift „Iris" herausgab, und ward 1784 als Professor der schönen Wissenschaften nach Freiburg im Breisgau berufen, wo er am 4. Jänner 1814 starb. — Wir haben von ihm Lieder, Romanzen und Idyllen.

Heinrich Wilh. Gerstenberg, geb. am 3. Jänner 1737 zu Tondern in Schleswig, studierte die Rechte, trat dann in dänische Kriegsdienste, ward 1775 dänischer Resident und Consul in Lübeck, und starb am 1. November 1823 in Altona. Als Dichter gehörte er anfangs der anakreontischen Richtung an, später schloss er sich mit den „Gedichten eines Skalden" an die Vertreter der Bardenpoesie an; mit dem Trauerspiel „Ugolino" (1768, nach Dante) ward er ein Vorläufer der Sturm- und Drangperiode.

Lud. Heinr. Christoph Hölty, geb. am 21. Decemb. 1748 zu Mariensee bei Hannover, studierte in Göttingen Theologie und moderne Sprachen. Bereits 1774 zeigten sich die ersten Spuren einer gefährlichen Brustkrankheit, der er am 1. Sept. 1776 in Hannover erlag. Er war eine Zierde des Göttinger Hainbundes als echter, reich begabter Lyriker. Seine Gedichte, voll Anmuth, Weichheit des Gefühls und lieblicher Wehmuth, wurden von seinen Freunden Fr. L. Stollberg und Voss 1783 herausgegeben.

Leopold Friedrich von Göckingk, geb. am 13. Juli 1748 zu Gröningen bei Halberstadt, studierte die Rechte, bekleidete verschiedene höhere Beamtenstellungen in Preußen und im Fürstenthum Fulda, bis er 1807 seine Entlassung nahm und sich als Privatmann nach Wartenberg in Schlesien zurückzog, wo er am 18. Febr. 1828 starb. Seinen Ruhm als Dichter verdankt er seinen witzigen „Poetischen Episteln" und seinen „Sinngedichten." —

40. 34—40. vgl. Schiller an Goethe, Jena den 19. März 1795: „Auf das Gemälde, das Sie jetzt entworfen haben [die Bekenntnisse einer schönen Seele], bin ich nicht wenig neugierig. Es kann weniger als irgend ein anderes aus Ihrer Individualität fließen, denn gerade dies scheint mir eine Saite zu sein, die bei Ihnen und schwerlich zu Ihrem Unglück am seltensten anschlägt. Umso erwartender bin ich, wie Sie das heterogene Ding mit Ihrem Wesen gemischt haben werden. Religiöse Schwärmerei ist und kann nur Gemüthern eigen sein, die beschauend und müßig in sich selbst versinken und nichts scheint mir weniger Ihr Casus zu sein, als dieses. Ich zweifle keinen Augenblick, dass Ihre Darstellung wahr sein wird — aber das ist sie alsdann lediglich durch die Macht Ihres Genies und nicht durch die Hilfe Ihres Subjects!" und vgl. dazu Humboldts Urtheil über Goethe im Briefe an Schiller vom 6. Nov. 1795: „Bei den Deutschen ist Geistes- und Empfindungsgehalt hervorstechend und in Ansehung des letztern ist Goethe vorzüglich in seinen Theaterstücken, die weder den Griechen, noch den Engländern nachgeahmt sind, in Egmont, Faust, Tasso vorzugsweise original."

41. 6—10. vgl. Schiller an Goethe den 23. Aug. 1794: „Wären Sie als ein Grieche, ja nur als ein Italiener geboren worden und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisierende Kunst Sie umgeben, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüssig gemacht worden. Schon in die erste Anschauung der Dinge hätten Sie dann die Form des Nothwendigen aufgenommen und mit Ihren ersten Erfahrungen hätte sich der große Stil in Ihnen entwickelt. Nun da Sie ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen wurde, so blieb Ihnen keine andere Wahl, als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhilfe der Denkkraft zu ersetzen und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege ein Griechenland zu gebären. In derjenigen Lebensepoche, wo die Seele sich aus der äußeren Welt ihre innere bildet, von mangelhaften Gestalten umringt, hatten Sie schon eine wilde und nordische Natur in sich aufgenommen, als Ihr siegendes, seinem Material überlegenes Genie diesen Mangel von innen entdeckte, und von außenher durch die Bekanntschaft mit der griechischen Natur davon vergewissert wurde. Jetzt musſten Sie die alte, Ihrer Einbildungskraft schon aufgedrungene schlechtere Natur nach dem besseren Muster, das Ihr bildender Geist sich erschuf, corrigieren, und das kann nun freilich nicht anders als nach leitenden Begriffen vonstatten gehen. Aber diese logische Richtung, welche der Geist bei der Reflexion zu nehmen genöthigt ist, verträgt sich nicht wohl mit der ästhetischen, durch welche allein er bildet. Sie hatten also eine Arbeit mehr: denn sowie Sie von der Anschauung zur Abstraction übergiengen, so musſten Sie nun rückwärts Begriffe wieder in Intuitionen umsetzen und Gedanken in Gefühle verwandeln, weil nur durch diese das Genie hervorbringen kann.“ Damit kann auch das Urtheil Herders über Goethe im 104. Briefe zu Beförderung der Humanität, achte Sammlung, zusammengehalten werden: „Ein anderer Dichter hat sich der Form der Alten auf einem neuen Wege genahet. Durch eine theilnahmlose genaue Schilderung der Sichtbarkeit und durch eine thätige Darstellung seiner Charaktere, Goethe.“

41. 11—13. Goethes Werther erschien 1774, als Schiller auf der Akademie sich befand. Nebst Götz von Berlichingen, Stella und Clavigo, wirkte „Werther“ auf Schillers Geist nachhaltig ein. Charlotte Schiller erzählt in „Schillers Leben bis 1787“ [Charlotte v. Schiller und ihre Freunde I. 86]: „Er theilte diesen Genuſs mit seinen Freunden und einige der Fähigsten beschlossen einen gemeinschaftlichen Roman zu schreiben, einen zweiten Werther, der zwar nicht zur Ausführung kam, indessen doch die erregte Einbildungskraft der Jünglinge zum Hervorbringen weckte.“

41. 22. Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre, dessen drei erste Bände [Buch 1—6 umfassend] bereits 1795 erschienen waren. Aus den zahlreichen wichtigen und feinsinnigen Urtheilen Schillers über Goethes Roman in dem Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe sei nur eine Stelle aus dem Briefe vom 9. Juli 1796 hervorgehoben, in welcher Schiller nach Abschluſs des Werkes seiner Verwunderung Ausdruck gibt, „einen so sentimentalischen Charakter, wie Wilhelm doch immer bleibt, seine Lehrjahre ohne Hilfe jener würdigen Führerin [d. i. der Metaphysik] vollenden zu lassen.“

41. 39—**42.** 6. vgl. Kritik d. U. Allgemeine Anmerkung zur Exposition der ästhetischen reflectierenden Urtheile. [2. Aufl., S. 122 f.] „Man hat muthige, man hat zärtliche Rührungen. Die letzteren, wenn sie bis zum Affect steigen, taugen gar nichts; der Hang dazu heißt Empfindelei. Ein theilnehmender Schmerz, der sich nicht will trösten lassen, oder auf den wir uns, wenn er erdichtete Übel betrifft, bis zur Täuschung durch die Phantasie, als ob es wirkliche wären, vorsätzlich einlassen,

8*

beweist und macht eine weiche, aber zugleich schwache Seele, die eine schöne Seite zeigt, und zwar phantastisch, aber nicht einmal enthusiastisch genannt werden kann. Romane, weinerliche Schauspiele schale Sittenvorschriften, die mit (obzwar fälschlich) sogenannten edlen Gesinnungen tändeln, in der That aber das Herz welk und für die strenge Vorschrift der Pflicht unempfindlich, aller Achtung für die Würde der Menschheit in unserer Person und das Recht der Menschen (welches ganz etwas anderes als ihre Glückseligkeit ist) und überhaupt aller festen Grundsätze unfähig machen. ... vertragen sich nicht einmal mit dem, was zur Schönheit, weit weniger aber noch mit dem, was zur Erhabenheit der Gemüthsart gezählt werden könnte." — Zu den berühmten deutschen Schriftstellern, welche die Hinneigung des Zeitalters zu schwärmerischer Empfindsamkeit nährten und begünstigten, gehörten außer Klopstock und Kleist vorzüglich Gellert, Gessner und Lavater, letzterer namentlich durch sein „geheimes Tagebuch von einem Beobachter seiner selbst" [Leipzig 1771 und 1773]. Durch Gellert waren in der zehnten seiner moralischen Vorlesungen die Romane Richardson, besonders „Clarissa" und „Grandison" empfohlen worden. Außer diesen trugen die Ossian'schen Gesänge, die Werke des Engländers Lorenz Sterne — hauptsächlich der Roman „Yoriks empfindsame Reise durch Italien und Frankreich" — und Rousseaus „Julie ou la nouvelle Heloïse" wesentlich zur sentimentalen Schwärmerei in weltlichen Gefühlen und zur Ausbildung der empfindsamen Romane bei. Der sentimentale Roman in Deutschland hatte jedoch nur ein classisches Erzeugnis Goethes: Werther. Selbst gegen dieses erhoben sich ablehnende Stimmen. In einem Briefe an Eschenburg nennt Lessing [am 26. Oct. 1774] den Werther einen „abenteuerlichen Charakter," rechnet ihn zu den „kleingroßen, verächtlich schätzbaren Originalen" und fordert vom Dichter „ein paar Winke hinterher" für Jünglinge ähnlicher Anlage: „Denn ein solcher dürfte die poetische Schönheit leicht für die moralische nehmen, und glauben, dass der gut gewesen sein müsse, der unsere Theilnehmung so stark beschäftigt." Nicolai [vgl. Anmerkung zu 58. 30] schrieb seine Travestie: „Freuden des jungen Werther. Leiden und Freuden Werthers des Mannes Voran und zuletzt ein Gespräch" gegen das Wertherfieber. Seinen Höhepunkt erreichte das thränenreiche Empfindungsunwesen in Johann Martin Millers [geb. 1750, gest. 1814] „Siegwart. Eine Klostergeschichte." Leipzig 1776. Auf ihn folgte bis in den Anfang des gegenwärtigen Jahrhundertes eine Reihe schwacher, meist ganz wertloser Erzeugnisse, unter denen viele nach Millers Muster Klostergeschichten waren. Gegen die Gefühlsschwelger trat nun vornehmlich Lichtenberg, der Spötter, auf. Von seinen witzigen aber boshaften Ausfällen gegen die Originalgenies war das „gnädigste Sendschreiben der Erde an den Mond," im 6. Stück des göttingischen Magazins vom Jahre 1780 erschienen und geißelte die Dichter, die der Mond zu ihren Oden, Trauerspielen und Romanen begeistere. In der „allgemeinen deutschen Bibliothek" verfolgte der bekannte Märchendichter Johann Karl August Musäus [geb. 1735 zu Jena, gest. 1787 in Weimar], in seinen vielen „Recensiönchen" die Romane der Empfindsamen.

42. 6—11. Zu erinnern ist zunächst an den außerordentlichen Beifall, mit welchem gleich die ersten Theile des Romanes „Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich" von Moriz August v. Thümmel [geb. den 27. Mai 1738 auf dem Rittergute Schönfeld bei Leipzig, gest. zu Koburg den 26. October 1817], begrüßt wurden. Schatz, Lichtenberg, Klinger, Friedrich Jakobs, Garve &c. hatten sich mehr oder minder günstig über den Roman ausgesprochen. Der erstere hatte über die beiden ersten Bände in der allgemeinen deutschen Bibliothek unter anderem bemerkt: Thümmel gebe hier ein vortreffliches Werk, aus dem jugendliche Kraft der Phantasie neben reifem, männlichem Verstande leuchte, an dem die wahre Lebensweisheit und die Grazien selbst

dem Dichter geholfen zu haben scheinen. Ferner ist zu gedenken der vielseitigen Zustimmung, deren Blumauers „Virgils Aeneis travestiert" bei ihrem Erscheinen als eines der witzigsten Werke in deutscher Sprache sich zu erfreuen hatte.

42. 16. Den Eindruck Siegwarts auf Schiller beschreibt Carol. v. Wolzogen in „Schillers Leben," S. 18: „Auch Siegwart hatte sich eingeschlichen. Dieses einfache, herzvolle Gemälde der schönen Jugendliebe zog Schillern sehr an. Er sagte uns, dass er oft am einsamen vergitterten Fenster über seinen Lilien, die er in Scherben an demselben zog, stundenlang in den von diesem Buche erweckten Gefühlen geschwärmt habe."

42. 17. „Thümmels Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich im Jahre 1785—1786" erschien Leipzig 1791 bis 1805 in 10 Bänden. Für Schillers ernsten Geist war Thümmel allerdings zu flach und platt. Bereits gleich nach dem Erscheinen der beiden ersten Bände schrieb Schiller über „die so ausposaunten Reisen Thümmels" an Körner den 5. März 1791: „Leichten Ton haben sie, aber sind übrigens flach, oft seicht und verrathen nicht eben viel Geist. Ich habe etwas Besseres erwartet." Nach dem Kalendereintrag erhielt Schiller am 1. November 1795 von der akademische Buchhandlung Thümmels Reisen, er hat sie also gerade während der Arbeit an den sentimentalischen Dichtern wiedergelesen. Der Eindruck blieb der gleiche.

42. 30—33. Der Lexikograph und Grammatiker Johann Christoph Adelung, geb. 8. Aug. 1732, gest. 10. Sept. 1806, gab von 1774—1786 sein „Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart" heraus, von dem eine neue und verbesserte Ausgabe in 4 Theilen Leipzig 1793—1801 erschien. Am 2. Nov. 1795 erhält Schiller, nach dem Eintrag in den Kalender, den 1. Theil von Adelungs Wörterbuch.

42. 34—49. Vgl. Goethe in den Tag- und Jahresheften zum Jahre 1820 [Werke Hempel'sche Ausg. XXVII., 264]: „In eine frühere Zeit jedoch durch Blumauers Aeneis versetzt, erschrak ich ganz eigentlich, indem ich mir vergegenwärtigen wollte, wie eine so grenzenlose Nüchternheit und Plattheit doch auch einmal dem Tag willkommen und gemäß hatte sein können." — In dieser Note fand sich noch eine Bemerkung über Matthias Claudius [geb. den 15. Aug. 1740 zu Reinfelden im Holsteinschen, gest. zu Wandsbeck den 21. Jän. 1815], den Herausgeber des Wandsbecker Boten, die Schiller nachträglich strich. Darüber ist zu vergleichen Schillers Brief an Cotta vom 27. Nov. 1795, s. Einleitung S. XIV.

42. 36. Aloys Blumauer, geb. am 21. December 1755 zu Steyer in Oberösterreich, trat 1772 in den Jesuitenorden. Nach der Aufhebung desselben (1773) ward er Privatlehrer, verwaltete kurze Zeit das Amt eines Hofcensors, trat 1793 in eine Wiener Buchhandlung ein und starb am 16. März 1798. Seinen Ruf als humoristischer Dichter verdankte er hauptsächlich seiner travestierten Aeneide (1784), deren Lectüre einem Leser von Geschmack in der That — um mit unserem Schiller zu reden — nur „ein dürftiges Vergnügen" bereiten wird.

42. 40. 41. Vgl. Xenion 406, das in „Shakespears Schatten" von Schiller aufgenommen wurde:

Was sie machen? Kabale [Schillers „Kabale und Liebe"] sie leihen auf Pfänder, [in Ifflands „Hagestolzen"] sie stecken || Silberne Löffel ein, [in Schröders „Fähndrich"] wagen den Pranger und mehr [in Ifflands „Verbrechen aus Ehrsucht" und Kotzebues „Kind der Liebe"].

43. 6—9. Das strenge Urtheil, welches Schiller hier über das deutsche Publicum fällt, hängt mit der von ihm angestrebten ästhetischen Erziehung der Gesellschaft zusammen und findet sich auch wiederholt in seinen Briefen. Huber gegenüber spricht sich Schiller schon ähnlich in dem Briefe vom 7. December 1784 aus: „Das deutsche

Publicum zwingt seine Schriftsteller, nicht nach dem Zuge des Genius, sondern nach Speculationen des Handels zu wählen." An Goethe schreibt er den 15. Mai 1795: „Das Publicum hat nicht mehr die Einheit des Kindergeschmacks und noch weniger die Einheit einer vollendeten Bildung. Es ist in der Mitte zwischen beiden, und das ist für schlechte Autoren eine herrliche Zeit, aber für solche, die nicht bloß Geld verdienen wollen, desto schlechter," und in dem Briefconcepte an Fichte vom 3. August: „Es gibt nichts Roheres als den Geschmack des jetzigen deutschen Publicums, und an der Veränderung dieses elenden Geschmacks zu arbeiten, nicht seine Modelle von ihm zu nehmen, ist der ernstliche Plan meines Lebens. Zwar habe ich es noch nicht dahingebracht, aber nicht weil meine Mittel falsch gewählt waren, sondern weil das Publicum eine zu frivole Angelegenheit aus seiner Lecture zu machen gewohnt ist, und in ästhetischer Rücksicht zu tief gesunken ist, umso leicht wieder aufgerichtet werden zu können." Wie begründet Schillers Urtheil über das Publicum gerade in diesen Tagen war, lehrt unter andern eine briefliche Mittheilung Cottas an Schiller vom 29. Juli 1795: „Es erscheint mir nach mehreren Äußerungen sehr nothwendig, in den Aufsätzen [für die Horen] nun mehr für das größere Publicum, das bloß zur Unterhaltung und **Erholung** liest, zu sorgen. Wenn es möglich wäre, so wollte ich darum bitten." — Allein schon Garve erklärt in dem mehrfach erwähnten Aufsatz: „In der That werden bei uns die Dichter selten anders als zum Vergnügen gelesen und der Dichter selbst kann sich schwerlich einen anderen Endzweck vorsetzen." „Denn jetzt werden die Dichter," sagt er an einer anderen Stelle desselben Aufsatzes, „Ideen, die sie gesucht und ausgearbeitet haben, in der Absicht mittheilen, sich Beifall und Ruhm zu erwerben." Da Garves Aufsatz Schiller auch bei dieser Wendung vorgeschwebt haben mag, scheint sie auch mit gegen die Auffassung der Populärästhetiker, dass der Geschmack des Publicums den Dichter bestimme, zu polemisieren; vgl. auch das gleichzeitige Gedicht: „Die Dichter der alten und neuen Welt [Die Sänger der Vorwelt]."

43. 25—31. u. ff. Den Anstoß zu Schillers „Glaubensbekenntnis über die Naturalität und ihre Rechte" gab die Aufnahme der römischen Elegien Goethes in das VI. Stück der Horen, welches Goethe [vgl. Schiller an Körner vom 25. Jänner 1795 III., 242] den Centauer nannte, weil seine Elegien einen seltsamen Contrast mit Schillers Briefen über ästhetische Erziehung machten. Die Mittheilung der Elegien fand selbst der Herzog Karl August bedenklich, der am 5. Juli 1795 an Schiller schrieb: „Wenn sie vor dem Druck in die Hände mehrerer Freunde wären gegeben worden, so würde man vielleicht den Autor vermocht haben, einige zu rüstige Gedanken, die er wörtlich ausgedrückt hat, bloß errathen zu lassen, andere unter geschmeidigeren Wendungen mitzutheilen, noch andere ganz zu unterdrücken." Es ist daher begreiflich, dass Schiller sich bei Übersendung des VI. St. an den Herzog von Augustenburg, gleichfalls am 5. Juli, entschuldigen zu müssen glaubte: „Die Elegien, welche es enthält, sind vielleicht in einem zu freien Tone geschrieben und vielleicht hätte der Gegenstand, den sie behandeln, sie von den Horen ausschließen sollen. Aber die hohe poetische Schönheit, mit der sie geschrieben sind, riss mich hin, und dann gestehe ich, dass ich zwar eine conventionelle, aber nicht die wahre und natürliche Decenz dadurch verletzt glaubte." „Ich werde," fügte er hinzu, „in einem künftigen Stücke des Journals mir die Freiheit nehmen, mein Glaubensbekenntnis über das, was dem Dichter in Rücksicht auf das Anständige erlaubt und nicht erlaubt ist, ausführlich abzulegen." Dass die versprochene Darlegung seiner Ansichten in den folgenden Erörterungen geliefert wurde, geht aus den Briefen an Goethe vom 23. November und an Schütz vom 28. December 1795 [vgl. Einl. S. XIII. und XV.] deutlich hervor.

43. 32. Daher darf Schiller von der reinen Natur der Griechen in „Anmuth und Würde" [W. W. hist. krit. Ausg. X., 69] hervorheben: „Dem Griechen ist die Natur nie bloß Natur, darum darf er auch nicht erröthen, sie zu ehren; ihm ist die Vernunft niemals bloß Vernunft, darum darf er auch nicht zittern, unter ihrem Maßstab zu treten. Natur und Sittlichkeit, Materie und Geist, Erde und Himmel fließen wunderbar schön in seinen Dichtungen zusammen. Er führte die Freiheit, die nur im Olympus zu Hause ist, auch in die Geschäfte der Sinnlichkeit ein, und dafür wird man es ihm hingehen lassen, dass er die Sinnlichkeit in den Olympus versetzte."

44. 3—7. vgl. das Epigramm: „Der Dichter an seine Kunstrichterin."

Zürne nicht auf mein fröhliches Lied, weil die Wange Dir brennet,
Nicht, was ich las — was Du denkst, hat sie mit Purpur gefärbt.

45. 7—11. Schiller hatte bereits in der Abhandlung: „Über ästhetische Erziehung des Menschen," Brief 22, den allgemeinen Grundsatz, aus dem dieser Maßstab gewonnen ist, abgeleitet: „Das Gemüth des Zuschauers und Zuhörers muss völlig frei und unverletzt bleiben, es muss aus dem Zauberkreis des Künstlers rein und vollkommen, wie aus den Händen des Schöpfers, gehen. Der frivolste Gegenstand muss so behandelt werden, dass wir aufgelegt bleiben, unmittelbar von demselben zu dem strengsten Ernste überzugehen. Der ernsteste Stoff muss so behandelt werden, dass wir die Fähigkeit behalten, ihn unmittelbar mit dem leichtesten Spiele zu vertauschen."

45. 35. Der deutsche Ovid ist Joh. Kasp. Fr. Manso in Breslau [vgl. Anm. zu **23**. 37–41.]; von ihm erschien: „Die Kunst zu lieben; Lehrgedicht in 3 Büchern," Berlin, 1794, eine langweilige und geschmacklose Nachahmung von Wielands „Musarion." Aus der Reihe von Xenien, die gegen ihn gerichtet sind, vgl. besonders

38. Der zweite Ovid.

Armer Naso, hättest Du doch wie Manso geschrieben,
Nimmer, Du guter Gesell, hättest Du Tomi gesehn.

35. Die Kunst zu lieben.

Auch zum Lieben bedarfst Du der Kunst? Unglücklicher Manso,
Dass die Natur auch nichts, gar nichts für Dich noch gethan!

37. Amor als Schulcollege.

Was das Entsetzlichste sei von allen entsetzlichen Dingen?
Ein Pedant, den es juckt, locker und lose zu sein.

Claude Crebillon der jüngere (1707—1770) ist der Verfasser einer Anzahl leichtfertiger Romane, die Schiller [vgl. an Cotta den 13. Juli 1794] nicht unbekannt waren.

45. 37. Wilhelm Heinse, geb. am 16. Februar 1746 zu Langenwiesen in Thüringen, studierte zu Jena und Erfurt und sah sich darauf genöthigt, als Hauslehrer, Reisebegleiter u. s. w. sich durchzuschlagen. Zu seinen Förderern gehörten Wieland und Gleim. 1784 ward er, von Jacobi berufen, Redacteur der „Iris," 1780 machte er eine Reise nach Italien, 1789 wurde er Secretär des Kurfürsten von Mainz, später Hofrath und Bibliothekar, und starb am 22. Juni 1803 zu Aschaffenburg. Sein Hauptwerk: „Ardinghello oder die glückseligen Inseln," 2 Bände, Lemgo 1787, zeichnet sich durch spannende Erfindung und lebhaftes Colorit aus. Die Beurtheilung desselben durch Humboldt und Goethe stimmt mit Schiller überein. Humboldt theilt Schillern am 18. Dec. 1795 mit: „In mehreren einzelnen Dingen sind wir uns ganz erstaunlich begegnet. So z. B. in dem Urtheile über Voltaire, dem ich von jeher keinen eigentlichen Geschmack abgewinnen konnte, über „Ardinghello," über den ich mich schon in Göttingen mit Schlegel oft lebhaft stritt." Goethe schreibt in dem kleinen, 1817 verfassten

Aufsatze: „Glückliches Ereignis:“ „Heinses Ardinghello.... war mir verhaßt, weil er Sinnlichkeit und abstruse Denkweisen durch bildende Kunst zu veredeln und aufzustutzen unternahm.“ Körner dagegen ist in dem Briefe vom 20. Jänner 1796 geneigt, „Ardinghello“ gegen Schiller in Schutz zu nehmen.

46. 1. Jean François Marmontel, geb. am 11. Juli 1723 zu Bord in Limousin, gest. am 31. Dec. 1799 zu Abbeville, dichtete Dramen, dann Opern, und gab eine Zeitschrift „Mercure“ heraus. 1763 wurde er Mitglied der Akademie und Historiograph von Frankreich. Am meisten gelesen waren seine „Contes moraux“ und „Nouveaux contes moraux.“ — Am 2. October 1794 bestellte Schiller durch Cotta bei Schmieder in Karlsruhe Walls Erzählungen nach Marmontel, Leipzig, 1787. Über Marmontels Memoires schrieb er an Goethe den 17. Jänner 1805.

46. 2. Choderlos de Laclos (1741—1803) geißelte in witzigen Sittengemälden rücksichtslos die moralische Verworfenheit der damaligen Zeit und die sittliche Fäulnis der sogenannten „guten Gesellschaft,“ — vgl. auch Schillers Brief an Körner vom 22. April 1787 und die Abhandlung: „Über die Gefahr ästhetischer Sitten“ [WW. hist. krit. Ausg., X., 411].

46. 3. Der deutsche Properz ist Goethe. Schon im April 1789 wurde Goethe in Weimar wegen der ersten seiner römischen Elegien mit Properz identificiert. Er schreibt darüber am 6. April 1789 an Karl August: „Knebel hat eine Elegie des Properz recht glücklich übersetzt. Die Frauen sagen: ich könne sie gemacht haben; da sie's aber auf den Charakter und nicht aufs poetische Verdienst nehmen, so ist's nicht sehr schmeichelhaft.“ Auch später noch behandelte Bouterwek [Geschichte der Poesie, 11, 386] Goethe als deutschen Properz. Den Wert der römischen Elegien empfand Schiller gleich bei der ersten Lectüre; am 28. October 1794 schreibt er an Goethe: „Für Ihre Elegien danken wir Ihnen alle sehr. Es herrscht darin eine Wärme, eine Zartheit und ein echter körnigter Dichtergeist, der einem herrlich wohlthut unter den Geburten der jetzigen Dichterwelt. Es ist eine wahre Geistererscheinung des guten poetischen Genius.“ Und noch am 20. Februar 1802: „Ich habe dieser Tage Ihre Elegien und Idyllen wieder gelesen und kann Ihnen nicht ausdrücken, wie frisch und innig und lebendig mich dieser echte poetische Genius bewegt und ergriffen hat. Ich weiß nichts darüber, selbst unter Ihren eigenen Werken; reiner und voller haben Sie Ihr Individuum und die Welt nicht ausgesprochen.“

46. 4. Gemeint sind Diderots Romane: „Bijoux indiscrets“ und „La religieuse.“ Denis Diderot, geb. 1712 zu Langres in der Champagne, gest. 1784 zu Paris, war von seinem Vater zum Juristen bestimmt, widmete sich aber bald ganz der literarischen Laufbahn und arbeitete, als Anhänger Voltaires, an der Verbreitung der Aufklärung und der Vernichtung der menschlichen Vorurtheile. Er schrieb zwar auch Romane und versuchte sich als Dramaturg (Poétique du drame) wie als dramatischer Dichter („Le fils naturel,“ „Le père de famille“) und brachte die Comédie larmoyante in Aufnahme. Seinen größten Ruf aber verdankte er der Begründung der berühmten Encyklopädie (Encyclopédie ou Dictionaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres, 1751—1766 in 28 Bänden), die er mit Voltaire, d'Alembert, Condillac, Helvetius, Rousseau und andern herausgab und deren Ansehen und Bedeutung von Jahr zu Jahr stieg.

46. 7. Die Idylle oder das Idyll (εἰδύλλιον) als episch-didaktische Dichtungsart ist eine einfache, leicht übersichtliche Erzählung kunstlos verflochtener, dem vertraulichen Stillleben der Gegenwart des Dichters entlehnter Ereignisse, durchzogen von einer bewegt fortschreitenden Beschreibung der unmittelbaren Anschauungen

des unverfälschten natürlichen Lebens. Weil aber die Annäherung an die Wirklichkeit den natürlichen Wunsch des Wohlgefallens an dem Verweilen bei Bildern aus dem Leben der Gegenwart nicht befriedigt, muſs die Erzählung den Widerspruch des Gefühles mit der Wirklichkeit durch Darstellung der Harmonie des inneren Lebens lösen. Diesem Erfordernis kann nur entsprochen werden, wenn Natur und Ideal, der Gegenstand der Freude, als wirklich vorgestellt werden. Darin erkennt Schiller eine dritte Art sentimentalischer Empfindungsweise, die aber auch nicht auf eine Darstellungsform eingeschränkt werden kann.

46. 12—31. Noch strenger urtheilt Schiller von diesem Standpunkt aus über Wieland in einem Briefe an Körner vom 1. Mai 1797: „Wieland ist beredt und witzig, aber nur unter die Poeten kann man ihn kaum mit mehr Recht zählen, als Voltairen und Popen. Er gehört in die löbliche Zeit, wo man die Werke des Witzes und des poetischen Genies für Synonyma hielt." Dabei dachte Schiller offenbar nur an die matteren, unter dem Einflusse der französischen Literatur geschriebenen Werke, nicht an „Oberon," von dem noch immer Goethes Wort in dem Briefe an Lavater vom 3. Juli 1780 gilt: „Sein „Oberon" wird, solange Poesie Poesie, Gold Gold und Krystall Krystall bleiben wird, als ein Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden." — Wieland hatte sich dem Angriff Schillers gegenüber sehr freundlich benommen. „Er soll gesagt haben," wie Schiller am 25. Jänner 1796 an Humboldt schreibt, „daſs der nicht sein Freund sei, der ihn mit dem, was darin [in den Horen] gegen ihn gesagt sei, bekannt mache." Auf diese Anmuth des Gemüths ist, wie aus Schillers Brief an Goethe vom 31. Juli 1796 hervorgeht — „Wieland soll mit der zierlichen Jungfrau in Weimar wegkommen, worüber er sich nicht beklagen kann" — Xenion 76 zu beziehen:

„Zeichen der Jungfrau."

Bücket Euch, wie sich's geziemt, vor der zierlichen Jungfrau zu Weimar!
Schmollt sie auch oft, — wer verzeiht Launen der Grazie nicht?

48. 7—10. Insbesondere Rousseaus vgl. Anm. **34.** 11. und **34.** 32—35.

48. 23—26. In der auf Kants Aufsatz „Muthmaßlicher Anfang der Menschengeschichte" beruhenden Abhandlung „Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde" sagt Schiller [W. W. hist. krit. Ausg., X., 126]: „Weil nämlich die Natur noch für ihn dachte, sorgte und handelte, so konnten sich seine Kräfte desto leichter und ungehinderter auf die ruhige Anschauung richten, seine Vernunft, noch von keiner Sorge zerstreut, konnte ungestört an ihrem Werkzeuge der Sprache bauen und das zarte Gedankenspiel stimmen. Mit dem Auge eines Glücklichen sah er jetzt noch herum in der Schöpfung; sein frohes Gemüth faſste alle Erscheinungen uneigennützig und rein auf, und legte sie rein und lauter in einem regen Gedächtnis nieder. Sanft und lachend war also der Anfang des Menschen und dies muſste sein, wenn er sich zu dem Kampfe stärken sollte, der ihm bevorstand." Wie Rousseau meinte, daſs der Mensch im Naturzustande vor sich selbst und vor andern in Ruhe geblieben wäre, wie für ihn „die Einfachheit des Hirtenstandes und Landlebens" immer etwas Anziehendes und Rührendes hatte, so suchten alle empfindsamen Dichter in glücklicher ländlicher Einsamkeit im Verkehr mit den Geringeren in dem schlichten einförmigen Leben zufriedener einfältiger Menschen das verlorene Paradies, die Zeiten der reinen Liebe und Unschuld. Ganz in diesem Geiste schreibt auch Goethe noch am 4. Dec. 1777 an Frau von Stein: „Hier bin ich nun wieder in Mauern und Dächern des Alterthums versenkt. Bei einem Wirte, der gar viel väterliches hat, es ist eine schöne Philisterei im Hause, es wird einem ganz wohl. — Wie sehr ich wieder auf diesem dunkeln Zug

Liebe zu der Classe von Menschen gekriegt habe, die man die niedere nennt! die aber gewiſs für Gott die höchste ist. Da sind doch alle Tugenden beisammen, Beschränktheit, Genügsamkeit, grader Sinn, Treue, Freude über das leidlichste Gute, Harmlosigkeit, Dulden — Dulden — Ausharren in un — — ich will mich nicht in Ausrufen verlieren."

48. 34—39. Vgl. Spaziergang:

„Reiner nehm ich mein Leben von Deinem reinen Altare,
Nehme den fröhlichen Muth hoffender Jugend zurück!

Vgl. auch Natur und Schule (Der Genius):

Aber die glückliche Zeit ist nicht mehr. Vermessene Willkür
Hat der getreuen Natur göttlichen Einklang entweiht.
Wolkigt fließt der himmlische Strom in schuldigen Herzen,
Lauter wird er und rein nur an dem Quell noch geschöpft.
Dieser Quell tief unten im Schacht des reinen Verstandes,
Fern von der Leidenschaft Spur, rieselt er silbern und kühl,
Aus der Sinne wildem Geräusch verschwand das Orakel,
Nur in dem stilleren Selbst hört es der horchende Geist.
Aber die Wissenschaft nur vermag den Zugang zu öffnen
Und den heiligen Sinn heilet das mystische Wort;
Hier beschwört es der Forscher, der reinen Herzens hinabsteigt
Und die verlorne Natur gibt ihm die Weisheit zurück.

49. 1—17. Vgl. Fichtes Urtheil über Rousseau in Anm. **34.** 35.—**35.** 4. Fichte und Schiller haben den Trug des Rousseau'schen Naturzustandes aufgedeckt und dadurch zur richtigen Auffassung des Verhältnisses der Natur zur Cultur und seiner Darstellung in der Kunst wesentlich beigetragen. Recht deutlich zeigt den Einfluſs auf die jüngere Generation ein in den Athenäums-Fragmenten Nr. 243 zuerst mitgetheilter Gedanke A. W. Schlegels: „Das Trugbild einer gewesenen goldnen Zeit ist eines der größten Hindernisse gegen die Annäherung der goldnen Zeit, die noch kommen soll. Ist die goldne Zeit gewesen, so war sie nicht recht golden. Gold kann nicht rosten oder verwittern: es geht aus allen Vermischungen und Zersetzungen unzerstörbar echt wieder hervor. Will die goldne Zeit nicht ewig fortgehend beharren, so mag sie lieber gar nicht anheben, so taugt sie nur zu Elegien über ihren Verlust."

49. 19. Daphnis ist ein 1754 erschienenes Gedicht Geſsners [vgl. Anm. zu **40.** 20.] Amyntas heißt der Träger einer kleinen Erzählung Geſsners, die 1756 in den „Idyllen" erschienen ist. Daſs aber Schiller diese kleine Dichtung meint, ist nicht sicher anzunehmen. Goedeke meint, es sei der Aminta des Tasso, welcher metrisch von F. G. Walter, Berlin 1794 übersetzt worden war. Keineswegs darf jedoch das kleine erotische Klagelied Amynt von Chr. Ew. von Kleist hierauf bezogen werden.

49. 23—25. Schon 1762 schreibt Thomas Abbt [geb. zu Ulm 25. Nov. 1738, gest. als Consistorialrath zu Bückeburg 3. Nov. 1766] an Moses Mendelssohn: „Dieser Tage las ich etwas von Idyllen, fieng an darüber nachzudenken, daſs sie für unsere Zeiten und für unsere Länder immer sehr ungeschmackt sein müſsten, weil weder Natur noch Staat die Originalien dazu geben können."

49. 29—31. Den außerordentlichen Abstand zwischen Theokrits Idyllen und Geſsners empfindelnden Schäferstücken hat zuerst Herder in der zweiten Sammlung von Fragmenten über die neuere deutsche Literatur in dem „Theokrit und Geſsner" überschriebenen Abschnitt dargethan: „Das ganze goldene Weltalter, in welches die Schweizer die alten Schäfer setzen, ist also eine schöne Grille. Die griechischen Idyllendichter wissen von einer vollkommen goldnen Zeit nur im seligen Elysium der Götter und in der

Jugend der Welt, wo die Hirten lebten: da schöpften die Corybanten aus Milchströmen ihre Begeisterung; aber Theokrits Schäfer schöpfen klares Wasser .. Aber was gewinnt Theokrit dabei? Er kann wirkliche Sitten schildern. Da er sein Gemälde aus dem Leben porträtierte und bis auf einen gewissen Grad erhöhte: so konnte er auch Leben in dasselbe bringen. Aber Gessner und die Neuern? Wir, die von diesem Zeitalter der Natur so weit entfernt sind, dass wir fast niemals wahre menschliche Sitten, sondern politische Lebensart erblicken, müssen entweder einem ganz abgezogenen Ideal folgen, oder wenn wir unsere Lebensart verfeinern wollen, Artigkeit malen. Das letzte that Fontenelle. . . Gessner, der von den Griechen seine Weisheit erlernt hat und seiner Zeit sie bequemte, nahm sich also ein gewisses moralisches Ideal und was verliert er dabei?. . . die Bestimmtheit der Charaktere. Seine Schäfer sind alle unschuldig, nicht weil die Unschuld aus ihrer Bildung folgt: sondern weil sie im Stande der Unschuld leben: lauter Schäferlarven, keine Gesichter: Schäfer, nicht Menschen... Die Mannigfaltigkeit leidet bei diesem Ideal noch mehr. Nicht von innen aus der Seele, sondern meistens nach Umständen wird sie bestimmt. Gessners Idyllen sind oft allerliebste Schäfertändeleien... immer aber derselbe Schäfer, nur in einer anderen Situation." Und gegen Ramlers Meinung [vgl. Anm. zu **50**, 24—51] gewendet sagt er: „Die Süßigkeit des Griechen ist noch ein klarer Wassertrank aus dem Pierischen Quell der Musen; der Trank des Deutschen ist verzuckert. Jenes Naivete ist eine Tochter der einfältigen Natur; die Naivete im Gessner ist von der idealischen Kunst geboren; jenes Unschuld redet in Sitten des Zeitalters; die Unschuld des letzten erstreckt sich bis auf die Gesinnungen, Neigungen und Worte. Kurz! Theokrit malt Leidenschaften und Empfindungen nach einer verschönerten Natur: Gessner Empfindungen und Beschäftigungen nach einem verschönerten Ideale... Ich preise ihn, allen Deutschen an von ihm Weisheit im Plan, Schönheit in der Auszierung, die leichteste Stärke im Ausdruck und die schöne Nachlässigkeit zu lernen, womit er die Natur malet. Aber Theokrit kann er uns nicht sein. Im Geist der Idyllen muss er nicht unser Lehrer, unser Original und noch weniger unser einziges Original sein!"

49. 31—40. Der Grund für die Billigung der naiven Schäferidylle führte zu einer Discussion zwischen Humboldt und Schiller. Humboldt erklärte sich in dem Briefe vom 18. Dec. 1795 an Schiller darin ganz mit ihm einig, „dass der naive Dichter den Gegenstand mit allen seinen Grenzen darstellt, sowie der sentimentale vielmehr alle Grenzen des seinigen entfernt. Aber ich möchte — setzt er fort — darum nicht sagen, dass die naive Poesie bloß der Form nach, die sentimentale der Materie nach ein Unendliches sei. Wie ich beide Begriffe von Anfang herein gefasst habe, so befindet sich der naive Dichter in dem Zustande, in welchem wir noch nicht die beschränkte Wirklichkeit von dem unendlichen Ideal durch Reflexion zu trennen gelernt haben, in welchem die Menschheit in uns noch ein harmonierendes Ganzes ausmacht und wir daher eben diese Harmonie auch in der Natur zu sehen vermeinen. Da hier also noch gar keine Trennung angenommen ist, so bleibt dem Dichter freilich nichts zu thun übrig, als die Natur zu schildern, wie sie ist, ihre Form mit allen ihren Grenzen genau darzustellen. Darum thäte man doch dem Homer Unrecht, wenn man seine Poesie bloß der Form nach ein Unendliches nennen wollte. In seiner Ansicht der Natur liegt so gut, wie in seiner Menschheit, dünkt mich, auch der Materie nach ein Unendliches. Nur weil er dies nie abgesondert gedacht hat, stellt er es in der sinnlichen Gestalt dar, in welcher es als ein Ganzes auf ihn einwirkt. Der sentimentalische Dichter unterscheidet sich durch die Absonderung des Ideals von der Wirklichkeit, woraus eben seine drei Arten möglicher Äußerung aus den verschiedenen Verhältnissen

beider gegen einander herfließen. Er hat also freilich ein Unendliches der Materie nach. Aber er muſs sein Ideal doch auch individualisieren. Sieht man daher bloß auf die Forderung der Kunst, nicht auf die Möglichkeit der Ausführung, so müſste er ebenso gut, als der naive, auch der Form nach ein Unendliches darstellen." Schiller suchte im Briefe vom 25. diese Äußerung Humboldts zu widerlegen, indem er entgegnete: „Es scheint aus ihrem Anstoß zu erhellen, daſs Sie den Gattungsbegriff der Poesie, der allerdings Individualität mit Idealität vereinigt fordert, zu sehr schon in die Arten legen. Ich betrachte diese letzteren mehr als die Grenzen des ersteren, Sie scheinen solche mehr wie verschiedene Ausführungen desselben anzusehen. So viel ist aber gewiſs, daſs die naive Poesie einen begrenzteren Gehalt, die sentimentalische eine weniger vollkommene Form hat. Freilich nimmt jede in demselben Grade mehr von dem Vorzug der andern an, als sie dem absoluten Dichtungsbegriff sich mehr annähert und den Artcharakter mehr ablegt. Da ich aber diesen gerade streng unterscheiden wollte, so muſste ich das größere Gewicht auf die negative legen; ich muſste mehr von dem abstrahieren, was in einer jeden Art der Gattung angehört, um auf dasjenige aufmerksam zu machen, wodurch sie der Gattung entgegengesetzt ist. Naive Poesie verhält sich zur sentimentalischen, wie naive Menschheit zur sentimentalischen. Nun werden Sie aber gewiſs nicht in Abrede sein, daſs die bloß naive Menschheit den Gehalt für den Geist nicht hat, welchen die sentimentalische, in der Cultur begriffene besitzt, und daſs diese in der Form, in dem Gehalt für die Darstellung, der ersteren nicht gleichkommt. Deswegen ist die letztere, wenn sie sich vollendet hat, so weit über der ersteren erhaben. Hat sie sich aber vollendet, so ist sie nicht mehr sentimentalisch, sondern idealisch: welches beides Sie vielleicht durch meine eigene Veranlassung zu sehr für Eins nehmen." Die Antwort Humboldts auf diesen die Abhandlung selbst wesentlich ergänzenden Brief Schillers ist nicht erhalten; daſs sich jener aber mit dem Probleme noch weiter beschäftigt hat, bezeugen seine ästhetischen Versuche. Aber die Gedankenformen, die Humboldt hier verwendet, sind doch die Schiller'schen und eben an diese haben Denker und Dichter später angeknüpft. In Schillers Geiste schreibt Goethe in der Biographie Winkelmanns: „Wirft sich der Neuere .. fast bei jeder Betrachtung ins Unendliche, um zuletzt, wenn es ihm glückt, auf einen beschränkten Punkt wieder zurückzukehren, so fühlten die Alten ohne weiteren Umweg sogleich ihre einzige Behaglichkeit innerhalb der lieblichen Grenzen der schönen Welt. Hieher waren sie gesetzt, hiezu berufen, hier fand ihre Thätigkeit Raum, ihre Leidenschaft Gegenstand und Nahrung."

50. 24—51. Geſsner fand bei dem großen Publicum und vielen Kunstrichtern ungetheilte Bewunderung und seine Idyllen blieben Vorbilder für die meisten Dichter in diesem Fache. Vor allen rühmt Ramler in seinem Batteux [zweite Ausgabe 1762 I. 395], daſs Geſsner „in dem wahren Geiste des Theokritus gedichtet" habe: „Man findet hier gleiche Süßigkeit, gleiche Naivetät, gleiche Unschuld in den Sitten. Seine Erfindungen sind mannigfaltig, seine Plane regelmäßig, nichts ist schöner als sein Colorit. Er hat zwar nur in Prosa gesungen, allein seine Prosa ist so wohlklingend, daſs wir den Klang des theokritischen Verses nur wenig vermissen." Herders Urtheil in der zweiten Sammlung der Fragmente [vgl. Anm. zu **49**, 29—31,] änderte an diesem Verhältnis nichts. Vielmehr er selbst suchte die erste schroffere Beurtheilung im Manuscripte für die zweite Ausgabe der Fragmente zu mildern, wo z. B. u. a. in folgender Bemerkung: „Geſsner bequemte sich seinerzeit auf andere Weise: er nahm sich ein höchst verschönertes Ideal: er setzte sich aus unsern Sitten weg, in ein goldnes Zeitalter, in die unverdorbene Natur, in die beliebten Gegenden glücklicher Hirten, von unverdorbenem Herzen und Verstande. Vorangeschickt dies höchste Ideal, ward Theokrit sein

Muster: in diesem Muster suchte er Regeln, die er, sofern sie mit der Idee seines Genies bestanden, befolgte — so ward er unser Theokrit." Als daher Schiller den minderen Wert Geſsner'scher Muse aus ästhetischen Gründen deducierte, fühlte sich Herder veranlaſst mit unverkennbarer Anspielung auf Schillers Äußerung sie im 102. Briefe zu Beförderung der Humanität zu vertreten: „Warum ist Geſsner von allen Nationen, die ihn kennen lernten, mit Liebe empfangen worden? Er ist bei der feinsten Kunst Einfalt, Natur und Wahrheit. In der Darstellung einer reinen Humanität sollte ihn selbst das Silbenmaß nicht binden; wie auf einem Faden, der in der Luft schwebt, läſst er sich in seiner poetischen Prosa oder prosaischen Poesie jetzt auf blühende Fluren hinab, jetzt schwingt er sich in die goldenen Wolken der Abend- und Morgenröthe, bleibet aber immer in unserm blauen Horizont gesellig, froh und glücklich. Mit Kindern ward er ein Kind, mit den ersten Menschen einer der ersten schuldlosen Menschen, liebend mit den Liebenden und selbst geliebt von der ganzen Natur, die ihm in seiner Unschuld ihren Schleier wegzog. Gerade der einfachste Dichter, dessen ganze Manier Verbergung der Kunst war, ist unser berühmteste Dichter worden und hat manche Ausländer mit dem süßen Wahne getäuscht, als sei alle unsere Poesie reine Humanität, Einfalt, Liebe und Wahrheit." In der That fand kein deutscher Dichter so frühe und so allgemeine Anerkennung im Auslande, vorzüglich in Frankreich, wo ihn der geschickte Übersetzer deutscher Dichterwerke Michael Huber (geb. 1727, † 1804,) einführte. Durch ihn erhielt die Idyllen Rousseau. Im XI. Buch seiner Bekenntnisse rühmt dieser ihren ländlichen und naiven Stil [le style champêtre et naïf] und ahmte ihn im Lévite d'Éphraïm nach, auf dessen Entstehung die Idyllen Einfluſs nahmen. Im V. Buch des Emile nennt er Geſsners „Tod Abels" ein reizendes Gedicht, welches eine köstliche Einfalt athmet. Durch Rousseau wiederum wurde die Idyllendichtung ein stets nachgeahmtes Vorbild für den überspannten Hüttenenthusiasmus der empfindsamen Schriftsteller. „Das Charakterlose der Geſsner'schen [Idyllen] bei großer Anmuth und kindlicher Herzlichkeit," sagt Goethe im VII. Buch von Dichtung und Wahrheit [Werke bei Hempel XXI. 55], „machte jeden glauben, daſs er etwas Ähnliches vermöge." Mit der Aufdeckung des Trugbildes vom goldenen Zeitalter war durch Schiller die Abkehr von der Dichtweise Geſsners vollendet. Schillers Auffassung ward durch die Romantiker noch verschärft. A. W. Schlegel spricht in seinen Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst von „der faden Süßlichkeit eines Geſsner" [Deutsche Literaturdenkmale 18, 93] und meint [a. a. O. 19, 80] nur „im Vergleiche mit den Eklogen eines Fontenelle und den damals gebildeten beliebten Schäferspielen mochte man die Natur und Einfalt seiner Idyllen loben." Gerade das Nachtheilige dieser Urtheile wird gegenwärtig wiederholt und man vergiſst daher häufig über die fremd gewordene Empfindungsweise seiner Idyllen die sinnreichen und anmuthigen Details. Und doch verdient neben der harmonisch fließenden Sprache, die auf der feinsten Beobachtung beruhende Naturschilderung auch heute noch gewürdigt zu werden. Gerade an dieser vergnügte sich der junge Goethe. In der Recension der Idyllen von Geſsner erklärt er: „Wer einen Malerblick in die Welt hat, wird mit inniger Freude vor seinen Gegenden verweilen, ein herrliches Ganze steigt vor unsern Augen auf."

51. 11—19. An Humboldt schrieb Schiller am 26. Oct. 1795. „Es ist etwas in allen modernen Dichtern (die Römer mit eingeschlossen), was sie als moderne miteinander gemein haben, was ganz und gar nicht griechischer Art ist und wodurch sie große Dinge ausrichten. Es ist eine Realität und keine Schranke und die neuern haben sie vor den Griechen voraus. Mit dieser modernen Realität verbinden einige, wie z. B. Goethe, eine größere oder kleinere Portion griechischen Geistes, die aber (wo

sie nicht ganz und gar, wie in Voss, auf Homer'schen Stamm gepfropft ist) dem griechischen immer nicht beikommt. Ich habe zugleich bemerkt, dass diese Annäherung an den griechischen Geist, die doch nie Erreichung wird, immer etwas von jener modernen Realität annimmt [vielleicht soll es heißen wegnimmt], gerade heraus gesagt: dass ein Product immer ärmer an Geist ist, je mehr es Natur ist."

51. 34. Johann Heinrich Voss, geb. am 20. Februar 1751 zu Sommersdorf in Mecklenburg, kam zuerst durch Gedichte, die er für den „Göttinger Musenalmanach" eingesandt hatte, mit Boie in Verbindung, der ihn veranlasste, nach Göttingen zu übersiedeln (1772). Er wurde nicht nur ein hervorragendes Mitglied, sondern die eigentliche Seele des Göttinger Hainbundes und übernahm von Boie die Redaction des „Musenalmanach." 1778 ward er Rector in Otterndorf, 1782 Rector in Eutin, zog sich 1802 vom Lehramte zurück und lebte von da an zuerst in Jena, seit 1805 in Heidelberg, wo er am 30. März 1826 starb. — Sein höchstes Verdienst liegt in seiner unübertroffenen Übersetzung des Homer, der eine der Grundlagen der deutschen Bildung wurde; sein Wert als selbständiger Dichter beruht auf seinen Idyllen („Luise") und Dialektdichtungen (plattdeutsch). —

Vgl. das Homer Od. IX. 3. 4. nachgebildete Xenion

129. Luise von Voss.

Wahrlich, es füllt mit Wonne das Herz, dem Gesange zu horchen,
Ahmt ein Sänger, wie der, Töne des Alterthums nach.

und Goethe an Wolf den 26. Dec. 1796: Nunmehr, da Sie dieses herrliche Werk [Homer] einer Familie zueignen, so ist die Kühnheit geringer, sich in größere Gesellschaft zu wagen und den Weg zu verfolgen, den uns Voss in seiner Luise so schön gezeigt hat.

52. 4—23. Schiller schreibt an Humboldt am 30. Nov. 1795: „Ich will eine Idylle schreiben, wie ich hier eine Elegie [später: „Der Spaziergang"] schrieb. Alle meine poetischen Kräfte spannen sich zu dieser Energie noch an. Das Ideal der Schönheit objectiv zu individualisieren und daraus eine Idylle in meinem Sinne zu bilden.... In der sentimentalischen Dichtkunst (und aus dieser heraus kann ich nicht) ist die Idylle das höchste, aber auch das schwierigste Problem. Es wird nämlich aufgegeben, ohne Beihilfe des Pathos einen hohen, ja den höchsten poetischen Effect hervorzubringen. Mein Reich der Schatten [später: „Das Ideal und das Leben"] enthält dazu nur die Regeln, ihre Befolgung in einem einzelnen Falle würde die Idylle, von der ich rede, erzeugen. Ich habe ernstlich im Sinn, da fortzufahren, wo das Reich der Schatten aufhört, aber darstellend und nicht lehrend. Hercules ist in den Olymp eingetreten, hier endigt letzteres Gedicht. — Die Vermählung des Hercules mit der Hebe würde der Inhalt meiner Idylle sein. Über diesen Stoff hinaus gibt es keinen mehr für den Poeten, denn dieser darf die menschliche Natur nicht verlassen und eben von diesem Übertritt des Menschen in den Gott würde diese Idylle handeln. Die Hauptfiguren wären zwar schon Götter, aber durch Hercules kann ich sie noch an die Menschheit anknüpfen und eine Bewegung in das Gemälde bringen. Gelänge mir dieses Unternehmen, so hoffte ich dadurch mit der sentimentalischen Poesie über die naive selbst triumphiert zu haben." — Schiller hat sein Vorhaben nicht ausgeführt; in gewissem Sinne hat aber Goethe in seiner Iphigenie die Aufgabe gelöst, welche Schiller mit seiner Theorie der Idylle aufstellte; darum passt auch, was Schiller in der Recension über Mathissons Gedichte [WW. hist. krit. Ausg. X. 255] von dem Talente des Idyllendichters fordert, auf den Dichter der Iphigenie: „Ein mit der höchsten Schönheit vertrautes Herz gehört dazu ... Dieses Herz aber verräth sich durch eine Fülle, die es auch in der an-

spruchlosesten Form verbirgt, durch einen Adel, den es auch in die Spiele der Imagination und der Laune legt, durch eine Disciplin, wodurch es sich auch in seinem rühmlichsten Siege zügelt, durch eine nie entweihte Keuschheit der Gefühle; es verräth sich durch die unwiderstehliche und wahrhaft magische Gewalt, womit es uns an sich zieht, uns festhält und gleichsam nöthigt, uns unsrer eigenen Würde zu erinnern indem wir der seinigen huldigen."

53. 30—31. Schiller bezieht sich hier auf Kants reine Verstandesbegriffe, wie er sie in der Kritik der reinen Vernunft entwickelt. In §. 10 stellt Kant die Tafel der Kategorien [Stammbegriffe des reinen Verstandes] auf, die durch die möglichen Formen des Urtheils vollständig bestimmt sind. Die Form des einzelnen, besondern und allgemeinen Urtheils ergibt die Kategorien der Quantität: „Einheit, Vielheit, Allheit;" die Form des bejahenden, verneinenden und unendlichen Urtheiles gibt die Kategorien der Qualität: „Realität, Negation und Limitation [Einschränkung]": die Form des kategorischen, hypothetischen und disjunctiven Urtheils gibt die Kategorien der Relation: „Inhärenz und Subsistenz (substantia et accidens), Causalität und Dependenz (Ursache und Wirkung), Gemeinschaft (Wechselwirkung zwischen dem Handelnden und Leidenden)"; die Form des problematischen, assertorischen, apodiktischen Urtheiles die Kategorien der Modalität: „Möglichkeit — Unmöglichkeit, Dasein — Nichtsein, Nothwendigkeit — Zufälligkeit." Im §. 11 bemerkt Kant in der Anmerkung: „dass allerwärts eine gleiche Zahl der Kategorien jeder Classe, nämlich drei sind, welches ebensowohl zum Nachdenken auffordert, da sonst alle Eintheilung a priori [d. h. unabhängig von aller Erfahrung, also rein durch sich selbst], durch Begriffe Dichotomie sein muss. Dazu kommt aber noch, dass die dritte Kategorie allenthalben aus der Verbindung der zweiten mit der ersten ihrer Classe entspringt. — So ist die Allheit (Totalität) nichts anderes als die Vielheit als Einheit betrachtet, die Einschränkung nichts anderes als Realität mit Negation verbunden, die Gemeinschaft ist die Causalität einer Substanz in Bestimmung der anderen wechselseitig, endlich die Nothwendigkeit nichts anderes als die Existenz, die durch die Möglichkeit selbst gegeben ist." Diese Trichotomie seiner Eintheilungen in der reinen Philosophie rechtfertigt Kant in der Einleitung zur Kritik der Urtheilskraft [2. Aufl. LVIII.] folgendermaßen: „Soll eine Eintheilung „a priori" geschehen, so wird sie entweder analytisch sein, nach dem Satze des Widerspruchs; und da ist sie jederzeit zweitheilig (quodlibet ens est aut A aut non A). Oder sie ist synthetisch; und wenn sie in diesem Falle aus Begriffen a priori soll geführt werden, so muss nach demjenigen, was zu der synthetischen Einheit überhaupt erforderlich ist, nämlich 1. Bedingung, 2. ein Bedingtes, 3. der Begriff, der aus der Vereinigung des Bedingten mit seiner Bedingung entspringt, die Eintheilung nothwendig Trichotomie sein." Schiller hat zwar die Kantischen Deductionen der Bemerkung für wissenschaftlich prüfende Leser zugrunde gelegt. Jedoch wie aus folgenden brieflichen Mittheilungen an Humboldt vom 25. December 1795 hervorgeht, modificiert: „Wir müssen also hier sorgfältig die Wirklichkeit von dem absoluten Begriffe scheiden. Dem Begriffe nach ist die sentimentalische Dichtkunst freilich der Gipfel und die naive kann mit ihr nicht verglichen werden, aber sie kann ihren Begriff nie erfüllen und erfüllte sie ihn, so würde sie aufhören eine poetische **Art** zu sein. Der Wirklichkeit nach ist es aber ebenso gewiss, dass die sentimentalische Poesie, qua Poesie, die naive nicht erreicht. Die sentimentalische Poesie ist zwar conditio sine qua non von dem poetischen Ideale, aber sie ist auch ein ewiges Hindernis desselben. Die naive Poesie stellt die Gattung reiner, obgleich auf einer niedrigern Stufe dar." Hält man zu dieser Äußerung noch

einen Satz aus demselben Briefe: „Gegen die Frau betrachtet, ist der Mann ein bloß möglicher Mensch, aber ein Mensch in einem höheren Begriff; gegen den Mann gehalten, ist die Frau zwar ein wirklicher, aber ein weniger gehaltreicher Mensch," so tritt klar hervor, dass und warum Schiller, der in den Arten der Poesie zugleich Entwicklungsstufen in der Empfindungsweise erblickte, die erste und zweite Kategorie in jeder Classe vertauschte.

53. 19—**54**. 2. vgl. an Humboldt den 25. Dec. 1795: „Die sentimentalische wird von mir nur als nach dem Ideale strebend vorgestellt, daher ich ihr auch in effectu weniger Poetisches zugestehe, als der naiven. Sie ist auf dem Wege zu einem höheren poetischen Begriff, aber die naive hat einen nicht so hohen wirklich erreicht, ist also, der That nach, poetischer."

54. 23. 24. vgl. in Anm. **40**. 34—40. Schillers briefliche Äußerung vom 19. März 1795.

54. 30—31. vgl. Schiller an Humboldt am 25. Dec. 1795: „Die Natur im Ganzen ist immer unendlich und grundlos."

56. 34—42, und **57**. 28—42. Schon am 17. Dec. 1795 schreibt Schiller an Humboldt: „Die griechische Weiblichkeit und das Verhältnis beider Geschlechter zueinander bei diesem Volke, so wie beides in den Poeten erscheint, ist doch immer sehr wenig ästhetisch und im ganzen sehr geistleer (dass es Ausnahmen gab, obgleich wenige genug, ist natürlich). Im Homer kenne ich keine schöne Weiblichkeit; denn die bloße Naivetät in der Darstellung macht es noch nicht aus. Seine Nausikaa ist bloß ein naives Landmädchen, seine Penelope eine kluge und treue Hausfrau, seine Helena bloß eine leichtsinnige Frau, die ohne Herzenszartheit von einem Menelaus zu einem Paris übergieng und sich auch, die Furcht vor der Strafe abgerechnet, nichts daraus machte, jenen wieder gegen diesen einzutauschen. Und dann die Circe, die Kalypso! Die olympischen Frauen im Homer sind mir noch weniger weiblich schön. Dass die bildende Kunst schöne Weiber hervorbrachte, beweist nichts für eine schöne innere und äußere Wirklichkeit in der Natur. Hier war die Kunst schöpferisch, und ich zweifle nicht, dass ein griechischer Bildhauer, wenn er mit seinem ganzen Kunstsinn in Circassien gelebt hätte, nicht weniger weibliche Ideale gebildet haben würde. In den Tragikern finde ich wieder keine schöne Weiblichkeit und ebensowenig eine schöne Liebe. Die Mütter, die Töchter, die Ehefrauen sieht man wohl und überhaupt alle dem bloßen Geschlecht anhängige Gestalten, aber die Selbständigkeit der reinen menschlichen Natur sehe ich mit der Eigenthümlichkeit des Geschlechts nirgends vereinigt. Wo Selbständigkeit ist, da fehlt die Weiblichkeit, wenigstens die schöne..... Hinter den Pythagoräischen Frauen dürfte mehr stecken; hier scheint mir etwas Sentimentalisches im Spiele zu sein, und von diesen war wenigstens Geistigkeit zu erwarten, da in den andern entweder das Materielle überwiegt oder das Moralische nicht weiblich ist, wie z. B. der spartanische Bürgergeist und die Vaterlandsliebe. — Was auch an meinen Bemerkungen wahr sein mag, so werden Sie mir doch gestehen, dass es im ganzen griechischen Alterthum keine poetische Darstellung schöner Weiblichkeit oder schöner Liebe gibt, die nur von fern an die Sakontala und an einige moderne Gemälde in dieser Gattung reichte. Goethes Iphigenia, seine Elisabeth in „Götz" nähert sich den griechischen Frauen, aber sonst keine von seinen edlen weiblichen Figuren, und selbst seine schöne Seele [im Wilhelm Meister] ist mir lieber. Auch Shakespeares Juliette, Fieldings Sophie Western und andere übertreffen jede schöne Weiblichkeit im Alterthume weit." Angeregt wurde Schiller zu diesen Bemerkungen durch Friedrich Schlegels Abhandlungen: „Über die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern," die in der „Leipziger Monatsschrift für

Damen," viertes Bändchen, Leipzig, 1794, und „Über die Diotima," welche in der „Berlinischen Monatsschrift," herausgegeben von Biester, Juli und August 1795 erschienen war. vgl. auch Schiller an Goethe, den 20. Februar 1802: „Die Gita Govinda [oder die Gesänge Jajadevas, eines altindischen Dichters. Aus dem Sanskrit ins Englische, aus diesem ins Deutsche übersetzt mit Erl. von F. H. von Dalberg, Erfurt, 1802] hat mich neulich auch wieder zur „Sakontala" zurückgeführt, ja, ich habe sie auch in der Idee gelesen, ob sich nicht ein Gebrauch fürs Theater davon machen ließe; aber es scheint, dass ihr das Theater direct entgegensteht, dass es gleichsam der einzige von allen zweiunddreißig Winden ist, mit dem dieses Schiff bei uns nicht segeln kann. Dies liegt wahrscheinlich in der Haupteigenschaft derselben, welche die Zartheit ist, und zugleich in einem Mangel der Bewegung, weil sich der Dichter gefallen hat, die Empfindungen mit einer gewissen bequemen Behaglichkeit auszuspinnen, weil selbst das Klima zur Ruhe einladet." Die „Sakontala oder der entscheidende Ring," ein indisches Schauspiel des Kalidasa, eines Dichters aus dem 1. Jahrh. v. Chr., wurde zuerst 1787 in Calcutta durch Jones in einer europäischen Sprache, der englischen, und 1791 von Forster in deutscher Übersetzung veröffentlicht; von letzterer besorgte 1803 Herder die zweite Ausgabe. Im Jahre 1791 drückte Goethe seine Bewunderung für dieses Schauspiel in dem Epigramm „Sakontala" aus:

Willst Du die Blüte des frühen, die Früchte des späteren Jahres,
  Willst Du, was reizt und entzückt, willst Du, was sättigt und nährt,
Willst Du den Himmel, die Erde mit Einem Namen begreifen,
  Nenn' ich, Sakontala, Dich, und so ist alles gesagt.

57. 1. Johann Jakob Bodmer, geb. am 19. Juli 1698 zu Greifensee bei Zürich, studierte in seiner Vaterstadt, ward Professor, später Mitglied des hohen Rathes daselbst, zog sich 1775 auf sein in der Nähe befindliches Landgut zurück, wo er 1783 starb. Unbestreitbares Verdienst erwarb er sich (im Verein mit Breitinger) durch seine Polemik gegen die Enge des französischen Geschmackes und durch den Hinweis auf die Schätze der mhd. Dichtung. Hier ist er als Epiker genannt wegen seiner Patriarchaden.

57. 10. Aristophanes (geb. ungefähr 452, gest. 388 v. Chr.) ist weitaus der größte Komödiendichter der Griechen. Er geißelte in seinen Lustspielen den Wankelmuth, die Verkehrtheit, die verfallenden Staats- und Sittenzustände der Athener während der Unheilszeit des peloponnesischen Krieges. Aber auch Euripides wird verspottet (in den „Fröschen") und nicht minder Sokrates (in den „Wolken"). Vgl. Platons Apologie. Von seinen zahlreichen Komödien sind 11 erhalten.

Maccius Plautus, geb. ungefähr 254, gest. 184 v. Chr., war der berühmteste und wirksamste Komödiendichter der Römer. Er verpflanzte das Intriguen- und Charakter-Lustspiel der neueren attischen Komödie nach Rom und verstand es trefflich, die fremdländischen Stücke zu localisieren. Von seinen zahlreichen Stücken sind 20 erhalten.

57. 13. Lope Felix de Vega Carpio, geb. am 25. Nov. 1562 zu Madrid, dichtete bereits in seinem 11. Jahre Komödien. Früh verwaist, musste er Kriegsdienste nehmen, studierte dann in Salamanca Theologie und Philosophie und trat nach Beendigung der Studien in die Dienste des berüchtigten Herzogs von Alba, für den er seinen Schäferroman „Arcadia" schrieb. Er nahm an der Expedition der „Armada" theil und kehrte mit den Trümmern derselben nach Spanien zurück (1588). Wegen eines Duells aus Castilien verbannt, gieng er nach Valencia, wo er erst seine eigentliche Laufbahn als Dramatiker begann. 1595 nach Madrid zurückgekehrt, trat er nach dem

Tode seiner (zweiten) Frau in den Priesterstand, was ihn jedoch in seinem poetischen Schaffen nicht hinderte. Vielmehr entwickelte er gerade jetzt eine staunenswerte Thätigkeit, er war der Lieblingsdichter der großen spanischen Monarchie. Er starb am 21. Aug. 1635. — Er hat zwar auch eine große Menge lyrischer und epischer Dichtungen geschrieben, sein dichterischer Ruhm aber beruht auf seinen Komödien, deren er über 1500 geschrieben haben soll, von denen noch ungefähr 500 übrig sind. Er ist der fruchtbarste Dichter aller Zeiten, der große Vorgänger des großen Calderon.

57. 14. Jean François Regnard, geb. 1655 zu Paris, gest. 1709 in Dourdan, gilt für den besten Schüler Molières in seinen Lustspielen, deren er 25 dichtete. Die besten sind: „Le joueur," „Le distrait" und „Les Menechmes" (nach Plautus).

Carlo Goldoni, geb. 1707 zu Venedig, gest. am 6. Febr. 1793 in Paris, bemühte sich, den sittenlosen Stücken der italienischen Kunstkomödie (Commedia dell' arte), wie sie namentlich Gozzi vertrat, durch Einführung des Charakter- und Sitten-Lustspiels, wie es Molière in Frankreich begründet hatte, ein Ende zu machen. Und in der That gelang es ihm, den Geschmack des Publicums heranzubilden und seinen Lustspielen den ersten Rang zu verschaffen. 1761 erhielt er einen Ruf nach Paris als Theaterdichter für das italienische Theater, wo er den Rest seines Lebens verbrachte.

Ludwig Freiherr von Holberg, geb. am 3. Dec. 1684 zu Bergen in Norwegen, gest. am 28. Jänner 1754 zu Kopenhagen, war zuerst Lehrer der modernen Sprachen, bereiste dann England und Deutschland, wurde 1714 außerordentlicher Professor an der Universität zu Kopenhagen, gieng dann abermals zu längerem Aufenthalte nach Paris und Rom und wurde nach seiner Rückkehr 1717 Professor der Metaphysik, 1720 Professor der Beredsamkeit. Er schrieb ein Epos, geschichtliche Werke, Biographien, Episteln; sein Dichterruhm gründet sich auf seinen volksthümlichen Lustspielen, mit denen er als der Erste in der dänischen Literatur ein nationales Drama begründete.

57. 15. Joh. Elias Schlegel, geb. am 28. Jänner 1718 zu Meißen, studierte in Pforta und Leipzig und begann dort, noch unter den Anregungen Gottscheds, denen er sich später völlig entwand, seine poetischen Bestrebungen. 1743 wurde er Secretär des sächsischen Gesandten in Kopenhagen und später Professor an der Ritterakademie in Sarö, wo er am 13. Aug. 1749 starb. Mit seinen späteren Dramen (Tragödien und Lustspielen) gehörte er dem Kreise der Bremer Beiträger an. Er war der erste, der auf Shakespeare im Sinne aufrichtiger Verehrung hinzuweisen begann.

57. 17. Christian Fürchtegott Gellert, geb. am 4. Juli 1715 zu Hainichen in Sachsen, studierte in Leipzig Theologie, wandte sich dann der Philosophie zu und habilitierte sich 1745 an der Universität. 1751 ward er außerordentlicher Professor, der er auch bis zu seinem am 13. December 1769 erfolgten Tode blieb. Er war einer der beliebtesten Lehrer, und der Einfluss, den er durch seine religiöse Empfindung, seine sittliche Haltung, Sanftmuth und unerschöpfliches Wohlwollen ausübte, war fast ebenso groß wie der literarische, der von seinen Schriften ausgieng. Er gehörte zuerst der Schule Gottscheds an, trennte sich aber und schloss sich den Bremer Beiträgern an. Er schrieb Schäferspiele, Lustspiele, einen Roman und Fabeln und Erzählungen (als Schüler Lafontaines), auch Oden und Lieder.

57. 18. Gottlieb Wilhelm Rabener, geb. am 17. Sept. 1714 zu Wachau bei Leipzig, studierte in Leipzig die Rechte, ward 1741 Steuerrevisor in Leipzig, 1753 Obersteuersecretär in Dresden, wo er am 22. März 1771 starb. Auch er gehörte zu

den Bremerbeiträgern und galt als der beste Satiriker seiner Zeit, ja er ward als der „deutsche Swift" gepriesen.

58. 7—9. Vgl. Xenion 9. Das Widerwärtige:

Dichter und Liebende schenken sich selbst, doch Speise voll Ekel!
Dringt die gemeine Natur sich zum Genusse dir auf!

und 39. Das Unverzeihliche:

Alles kann misslingen, wir können's ertragen, vergeben;
Nur nicht, was sich bestrebt, reizend und lieblich zu sein.

58. 15—16. Im Jahre 1770 entstanden gleichzeitig in Nachahmung der französischen Musenalmanache der Göttinger und Leipziger Musenalmanach. Diesen begründete mit feindseliger Tendenz gegen jenen Christian Heinrich Schmidt [geb. 1746, gest. 1800] und führte ihn bis 1781. Allein schon 1776 setzte ihm Fr. Traug. Haase [geb. 1754, gest. 1823] einen ganz ähnlichen gegenüber, der bis zum Jahre 1787 fortgeführt wurde. Gegen diese und ähnliche von Leipzigern veranstaltete Sammlungen lyrischer und kürzerer erzählende Dichtungen dürfte sich Schillers Angriff kehren. Die „Bibliothek der schönen Wissenschaften," die Schiller in dem Briefe an Goethe vom 29. December 1795 „die Leipziger Geschmacksherberge" nennt und gegen deren seichte Kritik er sich bereits in einer andern Glosse dieser Abhandlung [vgl. Anm. zu **23.** 37—41.] gewendet hatte, kann hingegen kaum gemeint sein. Vgl. Xenion 104 Pleisse.

Flach ist mein Ufer und seicht mein Bächlein, es schöpften zu durstig
Meine Poeten mich, meine Prosaiker aus.

58. 17. Unter den Camönen an der Leine ist der Musenalmanach, der seit 1770 Göttingen bei Johann Christian Dieterich erschien, gemeint. Der erste Jahrgang wurde von Boie und Gotter, die Jahrgänge für 1771—1775 wurden von Boie allein herausgegeben, die für 1776—1778 von Göcking, die für 1779—1794 von Bürger. Nach Bürgers Tode fasste Schiller den Plan, den Göttinger Musenalmanach zu übernehmen und wandte sich an den Verleger, kam aber zu spät. Dieterich hatte mit K. von Reinhard [geb. 20. Aug. 1769 zu Helmstadt seit 1792 Privatdocent in Göttingen, gest. 24. Mai 1840 zu Zossen] bereits abgeschlossen. Dieser führte ihn bis 1802 fort. — Die Camönen an der Elbe, der in Hamburg erscheinende Voss'sche Musenalmanach wurde 1776 von den früheren Herausgebern des Göttinger Musenalmanachs begründet, bis 1780 von Voss allein, von 1781—1787 von Voss und Göcking, von 1789—1800 wieder von Voss allein herausgegeben. Schillers Urtheil richtet sich gegen den Jahrgang 1796. Am 26. Oct. 1795 schreibt er an Goethe: „Ich habe die zwei neuen Musenalmanache gelesen, die über die Maßen dürftig und elend sind. Voss hat 29 Stück in dem einen geliefert, worunter Sie vergeblich ein einziges gutes suchen, und die meisten abominabel sind." [Vgl. auch an Humboldt von demselben Tage] und an A. W. Schlegel am 29. October: „Sie urtheilen von dem Voss'schen Almanach günstiger, als ich bis jetzt vermag. Ich weiß schlechterdings nicht, wie ich die Härte und Undeutschheit seiner Sprache (ich begehe selbst eine, indem ich davon spreche) bei so vieler Trivialität, oft Plattitude des Gedankens entschuldigen soll. Wenn es ja so schwer ist, ein edles Gefühl, einen gehaltreichen Gedanken leicht und schön auszudrücken, so sollte wenigstens das Gemeine angenehm klingen und das Rauhklingende den Geist durch Gehalt entschädigen." Vgl. auch Xenion 130 und 248.

58. 18, 19. Vgl. Xenion 400. Ich.

Ja, ein derber und trockener Spass, nichts geht uns darüber,
Aber der Jammer auch, wenn er nur nass ist, gefällt.

58. 20. Vgl. Xenion 396. Ich.

O, die Natur, die zeigt auf unsern Bühnen sich wieder
Splitternackend, daſs man jegliche Rippe ihr zählt.

411. Er.

Also eure Natur, die erbärmliche, trifft man auf euren
Bühnen, die große nur nicht, nicht die unendliche an.

58. 21—23. Vgl. Xenion 408. Ich.

Das sind Grillen! Uns selbst und unsre guten Bekannten
Unsern Jammer und Noth suchen und finden wir hier.

Mit unverkennbarer Anspielung auf August von Kotzebues gleichnamiges Schauspiel das Xenion 27. Menschenhaſs und Reue.

Menschenhaſs? Nein, davon verspürt ich beim heutigen Stücke
Keine Regung, jedoch Reue, die hab' ich gefühlt.

Christian Gotthilf Salzmann, der Begründer der wohlbekannten Erziehungsanstalt Schnepfenthal [geb. 1744, gest. 1811], stellte in seinem poesieleeren Romane: „Karl von Karlsberg oder über das menschliche Elend, Leipzig 1784—1788, 6 Bde." verschiedene menschliche Leiden zusammen. Auf dieses Werk bezieht sich Xenion

148. Karl von Karlsberg.

Was der berühmte Verfasser des menschlichen Elends verdiene?
Sich in der Charité gratis verköstigt zu sehen.

58. 23—27. Ist in erster Linie gegen Nicolai gerichtet. Da derselbe wirklich glaubte, wegen seiner satirisch-komischen Romane für einen zweiten Wieland und wegen seiner kritischen Arbeiten für einen zweiten Lessing zu gelten, traf ihn das Xenion

10. Desideratum.

Hättest du Phantasie und Witz und Empfindung und Urtheil,
Wahrlich, dir fehlte nicht viel, Wieland und Lessing zu sein.

Seine Romane geißelt Xenion 24. Gewisse Romanhelden:

Ohne das Mindeste nur dem Pedanten zu nehmen, erschufst du
Künstler, wie keiner mehr ist, einen vollendeten Geck.

Und seine matten trivialen Späſse Xenion 194. Der Glückliche.

Sehen möcht ich dich, Nikel, wenn du ein Späſschen erhaschest
Und von dem Fund entzückt, drauf dich im Spiegel besiehst.

Möglicherweise richtet sich auch das scharfe Urtheil in Schillers Abhandlung gegen Christian Leberecht Heyne [Anton Wall], Aug. Gottlieb Meißner, J. Tim. Hermes; vgl. Xenion 13 und 36 und die Briefbeilage Schillers an Cotta vom 2. October 1794.

58. 27—29. Vgl. Schiller, den Anfang der aus dem 9. Brief über ästhetische Erziehung des Menschen in Anm. zu **20.** 8—20 angeführten Stelle.

58. 30. Nicolai hat „die Geschichte eines dicken Mannes, Berlin und Stettin 1794, 2 Theile, herausgegeben und darin auch gelegentlich „den Eigendünkel der genialen Jugend" geißeln wollen; vgl. auch Xenion 142.

Christoph Friedrich Nicolai, geb. am 18. März 1733 zu Berlin, ward durch seine 1752 herausgegebenen „Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften" mit Lessing bekannt. Nachdem er die väterliche Buchhandlung übernommen, gründete er mit Lessing und Mendelssohn die „Briefe, die neueste deutsche Literatur betreffend" (1759—1765, 24 Bände). Selbständig gab er die „Allgemeine deutsche Bibliothek," das Hauptorgan der Aufklärungsrichtung, heraus. Er starb hochbetagt am 8. Jänner 1811 zu Berlin. In seiner Jugend eifrig, verlor er sich später

ins Seichte und Platte, und hatte namentlich für die Schöpfungen unserer Heroen nicht das geringste Verständnis.

58. 32. Gottfried August Bürger, geb. am 31. December 1747 zu Molmerswende bei Halberstadt, studierte seit 1768 zu Göttingen die Rechte, ward 1772 Amtmann in Altengleichen und trat in freundliche Beziehungen zum Freundeskreise des Göttinger Hainbundes. Er habilitierte sich an der Universität in Göttingen und ward 1789 außerordentlicher Professor, aber ein unglückliches Familienleben und manigfache Enttäuschungen brachen früh seine geistige und körperliche Kraft; er starb bereits am 8. Juni 1794. Er ist der hervorragendste deutsche Lyriker der vorgoetheschen Periode, seine Lieder und Balladen mit ihrer Wärme der Empfindung, Manigfaltigkeit der Stimmung und ihrem sinnlich-kräftigen, oft hinreißenden Ausdruck, machten ihn rasch berühmt.

58. 32—34. In der Allgemeinen Literatur-Zeitung. Sonnabends den 15. Jänner 1791, Numero 13, Sp. 97—103, und montags den 17. Jänner 1791, Numero 14, Sp. 105—110, erschien anonym Schillers Recension „über Bürgers Gedichte." Als er sie in die Kleineren prosaischen Schriften IV. Theil Leipzig 1802 aufnahm, fügte er folgende Worte am Ende hinzu: „So urtheilte der Verfasser vor eilf Jahren über Bürgers Dichterverdienst; er kann auch noch jetzt seine Meinung nicht ändern, aber er würde sie mit bündigeren Beweisen unterstützen, denn sein Gefühl war richtiger als sein Raisonnement. Die Leidenschaft der Parteien hat sich in diesen Streit gemischt, aber wenn alles persönliche Interesse schweigt, wird man der Intention des Recensenten Gerechtigkeit widerfahren lassen." Bürger hatte am 5. März 1791 auf Schillers Recension eine „Vorläufige Antikritik und Anzeige" eingeschickt, die im Intelligenzblatt der Allgemeinen Literatur Zeitung Numero 46, mittwochs den 6. April 1791, nebst Schillers „Vertheidigung des Recensenten gegen obige Antikritik" erschien. Im Göttinger Musenalmanach für 1793 [vgl. Schillers Brief an Körner den 15. Oct. 1792] ließ Bürger unter dem Namen „Menschenschreck" und „Anonymus" in Episteln und Satiren seine Galle an Schiller und an der Literaturzeitung recht aus. Schiller hingegen drückte später noch einmal in einem Odyss XI., 553 nachgebildeten Xenion seine Achtung für den Todten aus.

345. Ajax.

Ajax, Talamons Sohn! So musstest du auch nach dem Tode
Noch forttragen den Groll wegen der Recension?

58. 35. Schiller fordert in der Recension über Bürgers Gedichte [WW. hist. krit. Ausgabe VI., 316]: „Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität. Diese muss es also wert sein, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten, herrlichsten Menschheit herauf zu läutern, ist sein erstes und wichtigstes Geschäft, ehe er es unternehmen darf, die Vortrefflichen zu rühren."

59. 7—9. Vgl. Schillers Abhandlung „Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst" [WW. hist. krit. Ausgabe X., 207]: „Gemein ist alles, was nicht zu dem Geiste spricht, und kein anderes als ein sinnliches Interesse erregt."

59. 9—12. Garve [a. a. O.] hebt zur Charakteristik des modernen Schriftstellers hervor: „Bei allen den Menschen, deren Arbeit in Bewegung besteht, ist Ruhe eine hinlängliche Erholung. — Erst alsdann, als es Beschäftigungen im Cabinet gab, bei denen der Geist sich erschöpfte und der Körper nicht ermüdete, brauchte man Erholungen, die nicht in dem Aufhören der Beschäftigung, sondern in ihrer Abwechslung bestanden;

solche, wo nur an die Stelle von der Anwendung der einen Fähigkeit die Anwendung einer andern, an die Stelle von Vorstellungen des Verstandes und des Nachdenkens sinnliche und imaginative Eindrücke gesetzt wurden. Dazu waren anfangs alle die Sachen gut genug, die heftig und lebhaft die Sinne rührten. Nach und nach wollte man nicht so starke aber mannigfaltigere, mehr abwechselnde Eindrücke haben, solche, bei denen sich noch überdies Ideen von Richtigkeit und Schönheit antreffen ließen. Der Witz und die Einbildungskraft werden zu den Regierern dieser Vergnügungen bestimmt. Nach einer Menge von Revolutionen in den Dingen, welche die Menschen zu ihren Ergötzungen bestimmten, ist das Bedürfnis zu lesen an die Stelle vieler anderer gekommen. Dieses Bedürfnis zu befriedigen, setzt sich der Schriftsteller, und am meisten der Dichter vor. Natürlicherweise muss er sich also in dem, was er unternimmt, nach der Natur des Bedürfnisses richten, für welches er arbeitet." — Gegen diese latudinarische Anschauungsweise der vorkantischen Populärästhetik wendet sich Schiller auch in den Einleitungsworten zu seinem Aufsatze: „Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie."

59. 37—60. 10. Vgl. Votivtafeln Nr. 22 „Natur und Vernunft."

„Wärt, ihr Schwärmer, im Stande, die Ideale zu fassen,
O so verehrtet ihr auch, wie sich's gebürt, die Natur
Wärt ihr, Philister, im Stand, die Natur im großen zu sehen,
Sicher führte sie selbst euch zu Ideen empor."

60. 16—19. Von diesem Standpunkte aus beurtheilt Schiller die zeitgenössische Literatur in einem Briefe an W. v. Humboldt vom 17. Februar 1803: „Es ist jetzt ein so kläglicher Zustand in der ganzen Poesie der Deutschen und Ausländer, dass alle Liebe und aller Glaube dazu gehört, um noch an ein Weiterstreben zu denken und auf eine bessere Zeit zu hoffen. Die Schlegel und Tieck'sche Schule [die Romantiker] erscheint immer hohler und fratzenhafter, während sich ihre Antipoden [Nicolai, Kotzebue, Joh. D. Falk, Garl. Merkel und K. A. Böttiger] immer platter und erbärmlicher zeigen, und zwischen diesen beiden Formen schwankt nun das Publicum. An ein Zusammenhalten zu einem guten Zweck ist nicht zu denken, jeder steht für sich und muss sich seiner Haut wie im Naturstande wehren."

61. 31. Abälard Peter, scholastischer Philosoph und Theologe, der kühnste Denker des 12. Jahrh., geb. 1079 zu Pallet unweit Nantes, studierte bei den berühmtesten Theologen und ward als gesuchter Lehrer in Paris von dem Canonicus Fulbert in sein Haus zur Heranbildung seiner Nichte Heloise genommen. Abälard, obgleich bereits 38 Jahre alt, entbrannte in heftigster Liebe zu dem schönen und geistreichen 17jährigen Mädchen, das er dem widerstrebenden Oheim entführte, wofür ihn dieser grausam mishandeln ließ. Tief gebeugt durch diese Schmach zog sich Abälard in das Kloster St. Denis zurück und bewog auch Heloise den Schleier zu Argenteuil zu nehmen. Sein Versteck wurde entdeckt und aus allen Ländern strömten ihm Schüler zu. Als man ihm wegen seiner philosophischen Glaubenslehren verfolgte, zog er sich in eine Einöde bei Troyes zurück und begründete bei Nogent die Abtei Paraklet, die er später Heloisen und ihren Nonnen überließ, als das Kloster Argenteuil aufgehoben wurde. Nach schweren Verfolgungen starb er, mit der Kirche ausgesöhnt, am 21. April 1142 in der Priorei St. Marcellus bei Chalons. Heloise, die ihm erst am 17. März 1163 folgte, erbat sich den Leichnam und ließ ihn im Paraklet begraben. Beider Asche wurde 1828 in einem eigens dazu erbauten Grabmale auf dem Kirchhofe der Père Lachaise beigesetzt. Abälards Schriften und Briefe gab zuletzt Cousin, Paris 1849—59, 2 Bde. heraus. Sein Leben wurde zuerst von Berington History of Abelard and Heloise, London 1787, deutsch von Hahnemann, Leipzig 1789, herausgegeben. Schiller bezieht sich aber hier wahrscheinlich auf

Alexander Popes, [geb. 22. Mai 1688, gest. 30. Mai 1744,] berühmtes Gedicht „Epistle from Eloisa to Abelard.“ A. W. Schlegel in den „Vorlesungen über schöne Literatur,“ 2. Band, [Deutsche Literaturdenkmale 18, S. 286] urtheilt über diese poetische Epistel nicht ohne Vorein- genommenheit: „Nicht leicht hat ein Gedicht in dieser Art eine größere Celebrität erlangt als Popes Heloise an Abälard und doch, wenn man die von einem wahrhaft glühenden Gemüth zeugenden Züge, welche aus den Briefen der Heloise selbst entlehnt sind, ausnimmt, so gehört ihm nichts als die schlechte so kahl ausgehende Anlage des Ganzen, welches kaum so zu nennen ist, die durchgängige Sentenzenparade und das epigrammatische Zuspitzen. Auch im Versbau ist nichts von elegischer Weichheit zu spüren, sondern es ist der gewöhnliche rasche Gang der einförmigen Couplets; jenes scheint Pope nur in den ersten Zeilen haben anbringen zu wollen und nachher aufgegeben zu haben. Dieses frostige Gedicht ist indessen als das höchste Muster von Sentimentalität bewundert worden.“

61. 32. Francesco Petrarca, geb. am 10. Juli 1304 zu Arezzo, wohin sich seine mit Dante zugleich (1302) verbannten Eltern begeben hatten, gest. am 19. Juli 1374 zu Arqua bei Padua, studierte anfangs in Avignon (Grammatik, Dialectik, Rhetorik) und besuchte hierauf die Universität in Montpellier, um Rechtswissenschaft zu betreiben, fand aber mehr Gefallen an den Gesängen der Troubadours und las fleißig die rhetorischen Schriften des Cicero und die römischen Dichter. Nach dem Tode seiner Eltern (1326) trat er — ohne sonderlichen Beruf — in den geistlichen Stand. Bald darauf lernte er jene Laura kennen, die er in seinen Sonetten verherrlichte. Er machte darauf häufige Reisen an die italienischen Fürstenhöfe und wieder nach Avignon zurück, aber auch nach Paris, Gent, Lüttich, Aachen, Köln und Lyon. Dann zog er sich in die Einsamkeit von Vaucluse zurück und dichtete hier sein lat. Epos „Africa,“ welches solche Begeisterung erregte, dass man ihn auf dem Capitol als Dichter gekrönt wissen wollte, was denn auch am 8. April 1341 geschah. Dann wanderte er wieder an den kleinen Höfen zu Parma, Modena, Verona, Mantua, Padua herum, lehnte aber die Stelle eines Directors der neugegründeten Universität in Florenz ab. 1352 verließ er Avignon für immer und gieng nach Mailand, später nach Venedig, dann als Gesandter des Galeazzo Visconti nach Paris, und zog sich endlich nach Arqua in der Nähe von Padua zurück, wo er die letzten 4 Jahre seines Lebens mit der Familie seiner verheirateten Tochter unter Studien und Andachtsübungen verlebte. Sein größtes Verdienst besteht in seiner reinen Begeisterung für das classische Alterthum; er spürte den Handschriften nach, sammelte eine Menge derselben und verstand es auch andere dafür zu begeistern. — St. Preux für seine Julie — in Rousseaus „Neuer Heloise.“

61. 33. Phanias — in Wielands „Musarion.“ —

63. 4—8. Diese Beobachtung kann auch von dem Verhältnis der Stürmer und Dränger wie Klinger, Lenz, Maler Müller u. a. zu Shakespeare gelten, worüber Lessing im Schlussstücke der Hamburgischen Dramaturgie treffend bemerkt: „Den englischen Stücken fehlten zu augenscheinlich gewisse Regeln, mit welchen uns die Französischen so bekannt gemacht hatten. Was schloss man daraus? Dieses: dass sich auch ohne diese Regeln der Zweck der Tragödie erreichen lasse; ja, dass diese Regeln wohl gar Schuld sein könnten, wenn man den weniger erreiche. Und das hätte noch hingehen mögen! — Aber mit diesen Regeln fieng man an, alle Regeln zu vermengen, und es überhaupt für Pedanterie zu erklären, dem Genie vorzuschreiben, was es thun und was es nicht thun müsse. Kurz wir waren auf dem Punkte, uns alle Erfahrungen der vergangenen Zeit muthwillig zu verscherzen und von den Dichtern lieber zu verlangen, dass jeder die Kunst aufs neue für sich erfinden solle.“ — Über die schiefe

Auffassung vermeintlicher Originalgenies spricht sich auch Kant Kr. d. U., §. 47., [2. Aufl., S. 186] aus: „Da nun die Originalität des Talentes ein (aber nicht das einzige) wesentliches Stück vom Charakter des Genies ausmacht, so glauben seichte Köpfe, dass sie nicht besser zeigen können, sie wären aufblühende Genies, als wenn sie sich vom Schulzwange aller Regeln lossagen und glauben, man paradiere besser auf einem kollerigen Pferde als auf einem Schulpferde. Das Genie kann nur reichen Stoff zu Producten der schönen Kunst hergeben; die Verarbeitung desselben und die Form erfordert ein durch die Schule gebildetes Talent, um einen Gebrauch davon zu machen, der vor der Urtheilskraft bestehen kann."

63. 13—16. Hierbei denkt Schiller offenbar zunächst an Ritterschauspiele und Räuberromane, die Goethes „Götz" und seine „Räuber" hervorriefen. Vgl. Brahm: „Das deutsche Ritterdrama des achtzehnten Jahrhunderts. Studien über Joseph August von Törring, seine Vorgänger und Nachfolger," Straßburg 1880 [Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker. XL.].

63. 17—19. Horaz Ausspruch in der epistola ad Pisones, de arte poetica v. 333: „aut prodesse volunt aut delectare poëtae" blieb der Standpunkt der ästhetischen Kritik in Deutschland seit Breitingers „Kritischer Dichtkunst" und wurde trotz Lessings Wirken in der vorkantischen Populärästhetik festgehalten.

63. 22, 23. Gegen die Ausschließlichkeit des Grundsatzes, dass die Dichtkunst zur moralischen Veredlung des Menschen diene, sind auch einige Xenien gerichtet:

127. An einen Moralisten.

Richtet den herrschenden Stab auf Leben und Handeln und lasset
Amorn, dem lieblichen Gott, doch mit der Muse das Spiel.

177. Moralische Zwecke der Poesie.

Bessern, bessern soll uns der Dichter! So darf denn auf eurem
Rücken des Büttels Stock nicht einen Augenblick ruhn?

und Votivtafeln Nr. 97. An die Moralisten.

Lehret! das ziemet euch wohl, auch wir verehren die Sitte,
Aber die Muse läßt sich nicht gebieten von euch;
Nicht von dem Architekt erwart' ich melodische Weisen,
Und, Moralist, von dir nicht zu dem Epos den Plan.
Vielfach sind die Kräfte des Menschen, o dass sich doch jede
Selbst beherrsche, sich selbst bilde zum Herrlichsten aus.

Goethes „Reineke Fuchs," die Aufnahme der Römischen Elegien Goethes und der Knebel'schen Properz-Übersetzung in die Horen hatte die Betonung des moralischen Zweckes der Dichtkunst in kritischen Zeitschriften ohne Rücksicht auf die seit Lessings Laokoon für das Kunstideal geltenden Anschauungen zur Folge. Wie hierüber Vertreter der vorkantischen Populärästhetik dachten, dafür zeugt folgende Stelle aus Garves Abhandlung: „Ist er [der Dichter] durch das Vergnügen zugleich nützlich, flößt er den Lesern, deren Zeit er verkürzt, zugleich eine Anzahl nützlicher Wahrheiten und tugendhafter Gesinnungen ein: vortrefflich! wir wissen ihm dafür Dank, unserer Erholung soviel Wert in unseren eigenen Augen gegeben zu haben; — und im Grunde würde es ihm auch ohne irgendeinen Einfluss des Nutzens auf unseren Geist nicht einmal gelungen sein, den Einfluss zu erhalten, uns Vergnügen zu machen."

63. 30—35. vgl. Anm. **59.** 9—12 und noch folgende Stelle aus der mehrfach angeführten Abhandlung Garves: „Aber bei dem allen wird er es doch nicht dahin bringen, dass wir uns aus der Lesung der Dichter (wenn wir aus den Jahren der

Erziehung heraus, und nicht selbst Dichter oder Kunstrichter sind,) eine eigentliche Arbeit, eine Beschäftigung machten."

63. 35—40. Die Ableitung des Ideals der Erholung erfolgt aus denselben Principien, aus welchen Schiller die ästhetische Stimmung ableitet, nämlich wie dort soll auch hier durch die Schönheit die verlorene Harmonie zwischen den Energien der sinnlichen und geistigen Kräfte wieder hergestellt werden. Im 22. Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen [W. W. hist. krit. Ausgabe X. 350] äußert sich Schiller: „Haben wir uns... dem Genuss echter Schönheit dahin gegeben, so sind wir in einem solchen Augenblick unserer leidenden und thätigen Kräfte in gleichem Grade Meister und mit gleicher Leichtigkeit werden wir uns zum Ernst und zum Spiel, zur Ruhe und zur Bewegung, zur Nachgiebigkeit und zum Widerstand, zum abstracten Denken und zur Anschauung wenden. — Die hohe Gleichmüthigkeit und Freiheit des Geistes mit Kraft und Rüstigkeit verbunden, ist die Stimmung, in der uns ein echtes Kunstwerk entlassen soll und es gibt keinen sicherern Probierstein der wahren ästhetischen Güte."

64. 7—12. vgl. Votivtafeln 95. Der Weg zum Ruhme.

Glücklich nenn' ich den Autor, der in der Höhe den Beifall
Findet, der Deutsche muss nieder sich bücken dazu.

Über dieses Epigramm urtheilt Nicolai in dem Anhang zu Friedrich Schillers „Musenalmanach für das Jahr 1797" in folgender platten Weise: „Nämlich sie [Goethe und Schiller] meinen, in Deutschland wäre niemand, der ihr unermessliches Genie recht fühlen kann, sowie sie es selbst fühlen, sogar wenn sie auch nur ein Distichon machen; daher sie sich herablassen müssten, den Weihrauch ihrer Clienten einzuschnuppern, die doch auch halbe Philister sind!" Dass Schiller wusste nur für die besten seiner Nation zu schreiben, bestätigt eine Äußerung in dem Briefe an Körner vom 15. August 1798: „ich muss gestehen, dass Ihr [Körner und seine Frau], Humboldts, Goethe und meine Frau, die einzigen Menschen sind, an die ich mich gerne erinnere, wenn ich dichte, und die mich dafür belohnen können; denn das Publicum, sowie es ist, nimmt einem alle Freude." Wie er sich die Anerkennung dachte, sagt Votivtafel 93. Belohnung.

Was belohnet den Meister? der zartantwortende Nachklang,
Und der reine Reflex aus der begegnenden Brust.

und in Votivtafel 89 erscheint „Der berufene Leser."

Welchen Leser ich wünsche? den unbefangensten, der mich,
Sich und die Welt vergisst und in dem Buche nur lebt.

64. 24. 25. vgl. 18. Brief über ästhetische Erziehung des Menschen [W. W. hist. krit. Ausg. X. 335]: „Die Schönheit verknüpft die zwei entgegengesetzten Zustände des Empfindens und des Denkens."

64. 33—37. An Schiller schreibt Körner am 22. August 1798 in Erwiderung auf den Brief vom 15. August: „Was ich Dir einräume, ist, wenig Empfänglichkeit bei dem Publicum im ganzen für poetische Form. Aber dies trifft Goethe mehr, als Dich. In Deinen Werken ist immer noch ein besonderer Gehalt des Stoffes, der auf mehrere wirkt, die zwar nicht den Künstler, aber doch den Menschen zu schätzen wissen."

65. 20—23. vgl. Votivtafeln 92. Die Unberufenen.

Tadeln ist leicht, erschaffen so schwer; ihr Tadler des Schwachen,
Habt ihr das Treffliche denn auch zu belohnen ein Herz?

und Schiller an Goethe den 31. Mai 1799: „Es ist freilich leichter tadeln als hervorbringen. Wüssten es nur die allzuleichtfertigen Urtheiler und die leichtfertigen Dilettanten, was es kostet, ein ordentliches Werk zu erzeugen."

65. 30. Kant Kritik der Urtheilskraft §. 1. [2. Aufl., S. 4.]: „Das Geschmacksurtheil ist also kein Erkenntnisurtheil, mithin nicht logisch, sondern ästhetisch, worunter man dasjenige versteht, dessen Bestimmungsgrund nicht anders als subjectiv sein kann."

65. 36—40. vgl. dazu 10. Brief über ästhetische Erziehung des Menschen [W. W. hist. krit. Ausg. X. 304]: „Nicht von denjenigen rede ich, die bloß darum die Grazien schmähen, weil sie nie ihre Gunst erfuhren. Sie, die keinen andern Maßstab des Wertes kennen, als die Mühe der Erwerbung und den handgreiflichen Ertrag — wie sollten sie fähig sein, die stille Arbeit des Geschmacks an dem äußeren und inneren Menschen zu würdigen? ... Der Mensch ohne Form verachtet alle Anmuth im Vortrage als Bestechung, alle Feinheit im Umgang als Verstellung, alle Delicatesse und Großheit im Betragen als Überspannung und Affectation. Er kann es dem Günstling der Grazien nicht vergeben, dass er als Gesellschafter alle Zirkel aufheitert, als Geschäftsmann alle Köpfe nach seinen Absichten lenkt, als Schriftsteller seinem ganzen Jahrhundert vielleicht seinen Geist aufsdrückt, während dass er, das Schlachtopfer des Fleißes, mit all seinem Wissen keine Aufmerksamkeit erzwingen, keinen Stein von der Stelle rücken kann. Da er jenem das genialische Geheimnis, angenehm zu sein, niemals abzulernen vermag, so bleibt ihm nichts anderes übrig, als die Verkehrtheit der menschlichen Natur zu bejammern, die mehr dem Schein als dem Wesen huldigt."

66. 33—40. Kant Kritik der Urtheilskraft [2. Aufl., S. 125] nennt Schwärmerei den Wahn „über alle Grenzen der Sinnlichkeit hinaus etwas sehen, d. i. nach Grundsätzen träumen (mit Vernunft rasen) zu wollen." vgl. auch „Der Philosoph und der Schwärmer" [Votivtafeln 48].

Jener steht auf der Erde, doch schauet das Auge zum Himmel,
Dieser, die Augen im Koth, recket die Beine hinauf.

67. 32—68. 4. vgl. auch Schillers briefliche Mittheilung an Goethe vom 17. Aug. 1797: „Etwas ist in allen, was für den Poeten spricht und Sie mögen ein noch so ungläubiger Realist sein, so müssen Sie mir doch zugeben, dass dieses der Same des Idealismus ist und dass dieser allein noch verhindert, dass das wirkliche Leben mit seiner Empirie nicht alle Empfänglichkeit für das poetische zerstört. Freilich ist es wahr, dass die eigentliche schöne und ästhetische Stimmung dadurch noch lange nicht befördert wird, dass sie vielmehr gar oft dadurch verhindert wird, sowie die Freiheit durch die moralischen Tendenzen; aber es ist schon viel gewonnen, dass ein Ausgang aus der Empirie geöffnet ist."

68. 8. ff. Die feine Unterscheidung des Charaktergegensatzes zwischen Idealisten und Realisten, welche heute ein allgemeines Besitzthum der gebildeten Welt geworden ist, rührt von Schiller her und ist sein ausschließliches Verdienst. Er fand auch den vollen Beifall seiner nächsten Freunde. Körner schrieb ihm am 23. Febr. 1796: „Der Schluss Deines Aufsatzes über sentimentalische Dichter hat mir viel Freude gemacht. Besonders das, was Du über den Unterschied der Idealisten und Realisten äußerst, ist sehr nach meinem Sinn." Und Goethe war mit der Schilderung nicht minder zufrieden und liebte es noch später auf sie zurückzukommen. Schiller erklärte sich überdies aus der Unterscheidung der idealistischen und realistischen Dichtung „die Neigung so vieler talentvoller Künstler neuerer Zeit zum Poetisieren in der Kunst:" Dass [trotz Lessings Laokoon] die Verirrung so allgemein wäre, denkt sich Schiller, wie er an Goethe am 14. September 1797 schreibt, in folgender Weise und findet darin zugleich einen neuen Beleg für die Wahrheit seiner Ideen: „Zweierlei gehört zum Poeten und Künstler: dass er sich über das Wirkliche erhebt und dass er innerhalb des Sinnlichen stehen

bleibt. Wo beides verbunden ist, da ist ästhetische Kunst. Aber in einer ungünstigen, formlosen Natur verläſst er mit dem Wirklichen nur zu leicht auch das Sinnliche und wird idealistisch und, wenn sein Verstand schwach ist, gar phantastisch; oder will er und muſs er, durch seine Natur genöthigt, in der Sinnlichkeit bleiben, so bleibt er gern auch bei dem Wirklichen stehen und wird, in beschränkter Bedeutung des Wortes, realistisch, und wenn es ihm ganz an Phantasie fehlt, knechtisch und gemein. In beiden Fällen also ist er nicht ästhetisch. — Die Reduction empirischer Formen auf ästhetische ist die schwierige Operation und hier wird gewöhnlich entweder der Körper oder der Geist, die Wahrheit oder die Freiheit fehlen. Die alten Muster, sowohl im Poetischen als im Plastischen scheinen mir vorzüglich den Nutzen zu leisten, daſs sie eine empirische Natur, die bereits auf eine ästhetische reduciert ist, aufstellen, und daſs sie, nach einem tiefen Studium, über das Geschäft jener Reduction selbst Winke geben können. — Aus Verzweiflung, die empirische Natur, womit er umgeben ist, nicht auf eine ästhetische reducieren zu können, verläſst der neuere Künstler von lebhafter Phantasie und Geist sie lieber ganz, und sucht bei der Imagination Hilfe gegen die Empirie, gegen die Wirklichkeit. Er legt einen poetischen Gehalt in sein Werk, das sonst leer und dürftig wäre, weil ihm derjenige Gehalt fehlt, der aus den Tiefen des Gegenstandes geschöpft werden muſs."

Zugleich führte die Unterscheidung der realistischen und idealistischen Dichtweise zur Gegenüberstellung der classischen und romantischen Poesie. Gegen Eckermann äußerte sich Goethe noch am 21. März 1830 [Gespräche II. 137]: „Der Begriff von classischer und romantischer Poesie, der jetzt über die ganze Welt geht und soviel Streit und Spaltungen verursacht, ist ursprünglich von mir und Schiller ausgegangen. Ich hatte in der Poesie die Maxime des objectiven Verfahren und wollte nur dieses gelten lassen. Schiller aber, der ganz subjectiv wirkte, hielt seine Art für die rechte, und um sich gegen mich zu wehren, schrieb er den Aufsatz über naive und sentimentale Dichtung. Er bewies mir, daſs ich selber wider Willen romantisch sei und meine „Iphigenie" durch das Vorwalten der Empfindung keineswegs so classisch und im antiken Sinne sei, als man vielleicht glauben möchte [vgl. Schillers Briefwechsel mit Körner, Brief vom 21. Jän. 1802]. Die Schlegel ergriffen die Idee und trieben sie weiter, so daſs sie sich denn jetzt über die ganze Welt ausgedehnt hat." Inwieweit Friedrich Schlegel auf Schillers Abhandlung fußt, zeigen auch noch aus seinen kritischen Fragmenten [zuerst erschienen im Lyceum der schönen Künste I. Bd., Theil 2. 1797,] Nr. 84. „Aus dem, was die Modernen wollen, muſs man lernen, was die Poesie werden soll: aus dem, was die Alten thun, was sie sein muſs" und aus den Athenäumfragmenten Nr. 51: „Naiv ist, was bis zur Ironie oder bis zum steten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung natürlich, individuell oder classisch ist oder scheint"... Aus seiner Erklärung der romantischen Poesie in dem Athenäumfragmente Nr. 116 besagt die Stelle „ja, das ist ihr eigentliches Wesen, daſs sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann", nicht anders, als Schillers Idee von der sentimentalischen Dichtung und in Nr. 238 wird entsprechend der Schiller'schen Eintheilung sentimentalischer Dichtungsweise von der modernen Poesie, die er „nach der Analogie der philosophischen Kunstsprache Transcendentalpoesie heißen müſste", ausgesagt: „Sie beginnt als Satyre mit der absoluten Verschiedenheit des Idealen und Realen, schwebt als Elegie in der Mitte und endigt als Idylle mit der absoluten Identität beider." In dem 1800 veröffentlichen „Gespräch über die Poesie" erscheinen Schillers Artunterschiede des Naiven und Sentimentalischen durch die Kategorien des Classischen und Romantischen vollständig ersetzt, allein mit den alten Bezeichnungen haben sich auch die bestimmten Begriffe verflüchtigt, die Schiller

mit ihnen verband. Ebenso ist auch A. W. Schlegel von Schiller ausgegangen: „In den „Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst“ I. Theil [Neudr. 17, 356] betont er, gleichwie Schiller in der Analyse der sentimentalischen Dichtung „Das Streben nach dem Unendlichen ist in der romantischen Poesie nicht bloß im einzelnen Kunstwerke ausgedrückt, sondern im Ganzen der Kunst“ und gegen Schillers Eintheilung der Dichtung ohne ihn zu nennen, aber mit deutlicher Anspielung auf die Abhandlung und in theilweiser absichtlicher Missdeutung der Worte „naiv“ und „sentimentalisch,“ für welches letztere Schlegel sentimental ansetzt, und doch wiederum wurzelnd in der Schiller'schen Unterscheidung der Dichtweisen, richtet er im 2. Theil der Vorlesungen die Bemerkung: „Es ließe sich eine interessante Untersuchung darüber anstellen, wie sich schon in manchen alten Dichtern, namentlich im Euripides (auch im Ovid) das Streben nach dem Romantischen äußert, welches aber, wegen des Übergewichtes einer Bildung von ganz entgegengesetztem Charakter, entweder roh oder verworren oder gleich in der Entstehung corrumpiert erscheint. Dies ist aber noch ganz etwas anderes, als das Sentimentale, welches philosophische Theoretiker unter dem herrschenden Naiven in einigen alten Dichtern haben finden wollen. Überhaupt reicht man mit dieser Eintheilung in der Geschichte der Poesie nicht weit: es sind Verhältnisbegriffe aus dem subjectiven Standpunkte der Sentimentalität, die außerdem keine Realität haben: denn für wen ist denn das sogenannte Naive naiv, außer für den Sentimentalen? Die Stimmung des letzten aber rührt aus einem subjectiven und gar nicht in die Kunst hineingehörenden Interesse her, welches durch Phantasie erst wieder in ein freies Spiel verwandelt werden muss. Den Shakespeare aber, der ein Abgrund von Absichtlichkeit, Selbstbewusstsein und Reflexion ist, für einen naiven Dichter, den materiell sinnlichen Ariost hingegen für einen sentimentalen zu erklären, scheint eine große Naivetät zu sein.“ Auf diese Auseinandersetzung passt das Schlussdistichon Nr. 329 der gegen Fr. Schlegels Abhandlung „Über das Studium der griechischen Poesie“ gerichteten Xenien „Gefährliche Nachfolge.“

Freunde, bedenket euch wohl, die tiefere kühnere Wahrheit
Laut zu sagen, sogleich stellt man sie euch auf den Kopf.

Allein trotz aller Missverständnisse im einzelnen wurden die Romantiker gerade durch Schillers Betrachtung der gesammten Dichtung aus dem Gesichtspunkte des Übergewichtes reeller und ideeller Behandlung auf die fruchtbare Unterscheidung von Volks- und Kunstdichtung, auf die historische Auffassung der Literatur geführt und sie haben die ersten geschichtlichen Auffassungen und Darstellungen heimischer und fremder Literaturzustände der Vorzeit, die in Herders Schriften sich finden zu einer ganz neuen Wissenschaft der Literaturgeschichte auf diesen Fingerzeigen hin ausgebildet.

70. 4—7. vgl. Schiller an Goethe den 23. Aug. 1794: „Sie suchen das Nothwendige der Natur, aber Sie suchen es auf dem schwersten Wege, vor welchem jede schwächere Kraft sich wohl hüten wird. Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen; in der Allheit Ihrer Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf. Von der einfachen Organisation steigen Sie, Schritt vor Schritt, zu der mehr verwickelten hinauf, um endlich die verwickeltste von allen, den Menschen, genetisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen. Dadurch, dass Sie ihn der Natur gleichsam nacherschaffen, suchen Sie in seine verborgene Technik einzudringen. Eine große und wahrhaft heldenmäßige Idee, die zur Genüge zeigt, wie sehr Ihr Geist das reiche Ganze seiner Vorstellungen in einer schönen Einheit zusammenhält.“

71. 30—34. vgl. 6. Brief über ästhetische Erziehung des Menschen [W. W, hist. krit. Ausg. X. 291]: „Indem der speculative Geist im Ideenreich nach unverlierbaren Besitzungen strebte, musste er ein Fremdling in der Sinnenwelt werden und über der Form die Materie verlieren. Der Geschäftsgeist, in einem einförmigen Kreis von Objecten eingeschlossen und in diesem noch mehr durch Formeln eingeengt, musste das freie Ganze sich aus dem Auge gerückt sehen und zugleich mit seiner Sphäre verarmen. Sowie ersterer versucht wird, das Wirkliche nach dem Denkbaren zu modeln und die subjectiven Bedingungen seiner Vorstellungskraft zu constitutiven Gesetzen für das Dasein der Dinge zu erheben, so stürzte letzterer in das entgegenstehende Extrem, zu schätzen und die Regeln seines Geschäfts jedem Geschäfte ohne Unterschied anpassen zu wollen. Der eine musste einer leeren Subtilität, der andere einer pedantischen Beschränktheit zum Raube werden, weil jener für das Einzelne zu hoch, dieser zu tief für das Ganze stand."

72. 20—27. vgl. Votivtafeln 18. Pflicht für jeden.

Immer strebe zum Ganzen, und kannst Du selber kein Ganzes
Werden, als dienendes Glied schließ' an ein Ganzes Dich an.

und das Epigramm: Das Ehrwürdige.

Ehret ihr immer das Ganze, ich kann nur einzelne achten.
Immer in Einzelnen nur hab' ich das Ganze erblickt.

73. 2—5. vgl. Votivtafeln 6. Das Werte und das Würdige.

Hast du etwas, so gib es her und ich zahle was recht ist;
Bist du etwas, o dann tauschen die Seelen wir ein!

74. 29—32. vgl. das Epigramm aus dem Musenalmanach für 1797: „Würde des Menschen."

Nichts mehr davon, ich bitt' euch. Zu essen gebt ihm, zu wohnen,
Hab't ihr die Blöße bedeckt, gibt sich die Würde von selbst.

76. 4—14. Auch mit diesen Auseinandersetzungen fußt Schiller auf den Resultaten des Kant'schen Systems. In der Kritik der reinen Vernunft bezeichnet Kant als „Postulate [Forderungen] des empirischen Denkens überhaupt:" 1. „Was mit den formalen Bedingungen der Erfahrung (der Anschauung und den Begriffen nach) übereinkommt, ist möglich. 2. Was mit den materialen Bedingungen der Erfahrung (der Empfindung) zusammenhängt, ist wirklich. 3. Dessen Zusammenhang mit dem Wirklichen nach allgemeinen Bedingungen der Erfahrung bestimmt ist, ist (existiert) nothwendig." Ebenso entwickelt Kant, dass „reine praktische Gesetze, deren Zweck durch die Vernunft völlig a priori gegeben ist, und die nicht empirisch bedingt, sondern schlechthin gebieten, Producte der reinen Vernunft" seien. Ebenfalls ein Kantischer Grundsatz lautet: „Die Kritik des reinen Verstandes erlaubt es nicht, sich ein neues Feld von Gegenständen außer denen, die ihm als Erscheinungen vorkommen können zu schaffen und in intelligible Welten, sogar nicht einmal in ihren Begriff auszuschweifen." Er nennt das Streben der Vernunft, „über den Erfahrungsgebrauch hinauszugehen," eine „Anmaßung derselben im speculativen Gebrauche" und erklärt die Begierde über die Grenze der Erfahrung hinauszugehen, aus einem Missverständnis ihres praktischen Gebrauches. In der Kritik der praktischen Vernunft nennt Kant die Gewissheit einer Gesinnung, die mit dem sittlichen Gesetze übereinstimmt „die erste Bedingung alles Wertes der Person," sieht „in der Freiheit und Unabhängigkeit von dem Mechanismus der ganzen Natur" die „Persönlichkeit," der die Person unterworfen ist und findet, „dass diese Achtung erweckende Idee der Persönlichkeit, welche den Mangel der Angemessenheit unseres Verhaltens in Ansehung derselben bemerken läst und dadurch

den Eigendünkel niederschlägt, selbst der gemeinsten Menschenvernunft natürlich auch leicht bemerklich ist." Vgl. auch Schillers Brief an Goethe vom 16. Oct. 1795. — Den Übergang von der theoretischen zur praktischen Vernunft drückt Schiller auch in einem Xenion aus 383: „Ein Achter."

Auf theoretischem Feld ist weiter nichts mehr zu finden;
Aber der praktische Satz gilt doch: du kannst, denn du sollst.

77. 5—12. vgl. Votivtafeln 21. Die Übereinstimmung.

Wahrheit suchen wir beide; du außen im Leben, ich innen
In dem Herzen, und so findet sie jeder gewiss.
Ist das Auge gesund, so begegnet es außen dem Schöpfer,
Ist es das Herz, dann gewiss spiegelt es innen die Welt.

und die briefliche Äußerung Schillers gegen Goethe vom 23. Aug. 1794: „Was Sie aber schwerlich wissen können ... ist die schöne Übereinstimmung Ihres philosophischen Instinctes mit den reinsten Resultaten der speculierenden Vernunft. Beim ersten Anblicke zwar scheint es, als könnte es keine größeren Opposita geben, als den speculativen Geist, der von der Einheit, und den intuitiven, der von der Mannigfaltigkeit ausgeht. Sucht aber der erste mit keuchsem und treuem Sinn die Erfahrung und sucht der letzte mit selbstthätiger freier Denkkraft das Gesetz, so kann es gar nicht fehlen, dass nicht beide einander auf halbem Wege begegnen werden."

77. 13—16. vgl. Votivtafeln 35. Empiriker.

Dass ihr den sichersten Pfad gewählt, wer möchte das leugnen,
Aber ihr tappet nur blind auf dem gebahntesten Pfad.

77. 16—20. vgl. Votivtafeln 65. Unterschied der Stände.

Auch in der sittlichen Welt ist ein Adel; gemeine Naturen
Zahlen mit dem, was sie thun, schöne mit dem, was sie sind.

77. 23—31 und 40—**78.** 7. vgl. Votivtafeln 20. Philister u. Schöngeist.

Jener mag gelten, er dient doch als fleißiger Knecht noch der Wahrheit,
Aber dieser bestiehlt Wahrheit und Schönheit zugleich.

77. 32—34. vgl. Votivtafeln 36. Theoretiker.

Ihr verfahrt nach Gesetzen, auch würdet ihr's sicherlich treffen,
Wäre der Obersatz nur, wäre der Untersatz wahr.

K. K. Hofbuchdrucker Fr. Winiker & Schickardt, Brünn.

Fr. Winiker & Schickardt, k. k. Hofbuchdrucker, Brünn.

Schiller, Friedrich,

Über naive und sentimentalische Dichtung Von Friedrich von Schiller. Mit Einleitung und Anmerkungen von Josef Egger und Karl Rieger

Wien 1885